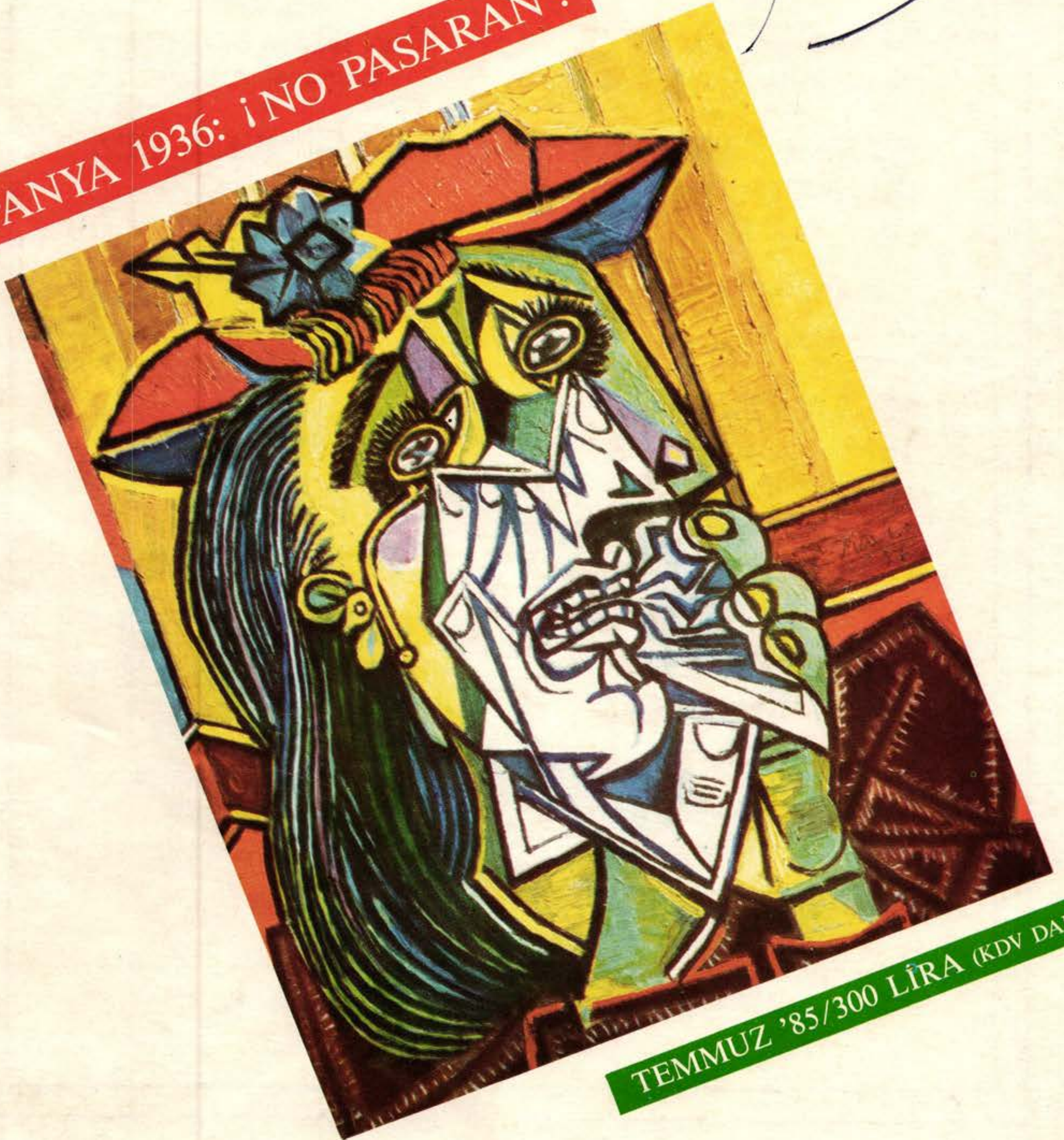
bizim belde

DÜŞÜN

TOPLUM SANAT



İSPANYA 1936: ¡NO PASARAN!

TEMMUZ '85/300 LİRA (KDV DAHİL)



SEROL TEBER
Nükleer Savaş ve Gezegenin Biyolojik İklimsel Yıkımı

•

ONAT KUTLAR
Sinema Bir Şenliktir

•

SERVER TANİLLİ
Diderot-Çağı, Yaşamı ve Eseri

•

CAN YÜCEL
Gökyokuş

•

AFŞAR TİMUÇİN
Gerçekçi Düşüncenin Kaynakları

•

SÜREYYA BERFE
Ufkun Dışında

•

ONAT KUTLAR
Yeter ki Kararmasın
(2. Baskı)

•

ERENDİZ ATASÜ
Lanetliler

MEHMED KEMAL
Acılı Kuşak

•

HASAN İZZETTİN DİNAMO
İkinci Dünya Savaşından Edebiyat Anıları

•

İLHAMİ BEKİR TEZ
Taşlıtarladaki Ev

•

LOUIS ARAGON
Gerçekçiliğin Boyutları

•

PABLO NERUDA
Şiir Boşuna Yazılmış Olmayacak

•

MİHAİL ŞOLOHOV
Yazarın Sorumluluğu

•

ANNA SEGHERS
Gerçekçiliğin Evrensel Mirası

•

AVNER ZISS
Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi: Estetik

DE YAYINEVİ
Ankara Caddesi Vilâyet Han Kat: 2 Cağaloğlu
İSTANBUL



Kapak Resmi:
Ağlayan Kadın (1937)
PABLO PICASSO

Kapak Düzeni:
Ferit Erkman

Ofset Hazırlık:
Kros Matbaacılık
Gümüş Reprodüksiyon

Montaj ve Baskı:
Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş.
Halkalı-İstanbul

Dağıtım:
Hürriyet Holding A.Ş.

Aylık Dergi Temmuz '85
300 Lira (KDV Dahil)

Bizim Belde Toplum Düşün Sanat / Sayı: 16
Sahibi ve Yazıişleri Müdürü:
Hüseyin Ekici

Yönetim Yeri: Kantarcılar Kepenekçi Sabunhane Sok. Yeni Çarşılı İş Hanı: 30-78
Eminönü-İstanbul

Yazışma Yeri:
Ankara Cad. Vilayet Han No: 205 Kat: 2
Cağaloğlu-İstanbul

İçindekiler...

sunu

Bu sayımızda;

• Özel bölümümüzde yer alan konu: İspanya iç savaşı. 1936-1939 yılları arasında İspanya'da yaşanan ve savaşan taraflar ve günün politik konjonktürü açısından ulusal boyutların çok ötesine varan bu iç savaşa, yalnızca tarihe malolmuş bir olay olarak bakmak mümkün değildir. İspanya Cumhuriyetçilerinin verdiği mücadelenin izleri, onu izleyen İkinci Dünya Savaşı'nda olsun, bugün olsun, dünyanın her köşesinde yankısını bulmaktadır.

Özel bölümümüzde İspanya iç savaşının kronolojik gelişimini veren bir çeviri-derleme yeralıyor. Onu izleyen Refik Zerengil'in yazısı *"No Pasaran!"* tüm siyasi tarihin tanık olduğu en büyük özgürlük mücadelelerinden biri olan İspanya iç savaşının, tüm dünya sanatına ve özel olarak sinemaya etkisini inceliyor. Serol Teber'in Pablo Picasso üzerine kapsamlı çalışmasının bir bölümünü oluşturan *Guernica ve Picasso*'da İspanya halkının faşizme karşı mücadelesinin sanatta nasıl ölümsüzleştiği, *Guernica*'nın kaleme alınışı ve tuvale dökülüşü aşama aşama anlatılarak veriliyor. İspanya iç savaşının özellikle edebiyata yansımasını ise Oben Güney anlatıyor: *Yace aqui libertad...* (Burada özgürlük yatar). Sayısız sanat-edebiyat ürününe esin kaynağı olmuş İspanya iç savaşı üzerine seçtiğimiz şiirler, Rafael Alberti, John Cornford, Stephen Spender (Cevat Çapan), Miguel Hernandez (Ülkü Tamer), Paul Eluard (Erdoğan Alkan) ve Miklos Radnoti'den (Ergin Koparan). Bölümde yer alan Picasso fotoğrafları ise Ara Güler'in.

• Bu sayımızın diğer yazılarına gelince; Arslan Başer Kafaoğlu ve Oğuz Özügül'ün pozitivizm (olguculuk) ve neo-pozitivizm (yeni-olguculuk) üzerine eleştirel incelemeleri sürüyor. A.Başer Kafaoğlu bu kez Durkheim'ı ele alırken, Oğuz Özügül "Mantıksal Olguculuk"u irdeliyor. Bir başka inceleme Sabahattin Kerim'in: *Gelir Dağılımı Üzerine Bir Deneme*, inceleme 1973-1983 gelir dağılımı verilerinden hareketle, karşıtlarını "fukaralıkta eşitlik" istemekle suçlayanların "zenginlikte eşitlik" hedefine nasıl vardıklarını ele alıyor.

• Serol Teber'in *Chagall'ın Mavisi*, Gencay Gürsoy'un *Cenaze Törenleri*, Bâki Uğur'un *Sayım Zamanıdır* yazıları, yaşanılanın gerçek niteliğiyle bağdaşmayan kaçışlara çarpıcı örnekler getiriyor.

• Bu sayımızın edebiyat ürünleri arasında, Salâh Birsel'in *Yaşlılık Günlüğü*, Oktay Rifat'ın *Otomatik Yazı*'sı, Teoman Aktürel'in *Şiir Dili ya da "Şiirce"*'si, Aziz Çalışlar'ın düzenlediği, Veysel Atayman'ın çevirdiği "Edebiyatta Yöntem"in üçüncü bölümü yer alıyor. Yine bu bölümde Ece Ayhan'la yapılan bir söyleşi var. Vedat Günyol'un *Erasmus* üzerine incelemesi, Orhan Barlas'ın *Üçüncü Boyut* yazısı ve Hasan İzzettin Dinamo'nun anılarını da bulacaksınız. Muzaffer Uyguner, Salâh Birsel'in son kitaplarını tanıtıyor. Heinrich Böll'den Hüseyin Baş'ın çevirisiyle sunduğumuz öykü: *Saldırı*.

• Sunduğumuz şiirler ise Can Yücel, Oktay Rifat, Sabahattin Kudret Aksal, Metin Eloğlu, Özdemir İnce, Onat Kutlar, Cevat Çapan, Erdoğan Alkan ve Gültekin Emre'den.

• Karikatürümüzde kadın çizerler üzerine Turhan Selçuk'un yazısını ve Hakan Derman'ın derlemesini bulacaksınız. Bu sayımızın karikatürleri Ferruh Doğan, Tan Oral ve Hakan Derman'dan. Ahmet Levendoğlu yazısında tiyatronun güncel durumunu konuediyor. *Ezginin Günlüğü* ile müzik çalışmaları üzerine bir söyleşi de sayfalarımızda yer alıyor.

• Teknik aksama nedeniyle bu sayımızda Satranç-Briç köşemize yer veremedik. Okurlarımızdan özür dileriz.

OKURLARIMIZA

Dergimizin abone koşulları:

Yurtiçi:

6 aylık	1500.— TL.
1 yıllık	3000.— TL.

Yurtdışı:

6 aylık	2250.— TL.
1 yıllık	4500.— TL.

Abone bedeli posta havalesiyle dergimizin yazışma adresine (Cağaloğlu, Ankara Cad. Vilâyet Han Kat: 2 No: 205 İSTANBUL) gönderilebilir.

Okurlarımızın ilgisine teşekkür ederiz.

Chagall'ın Mavisi...

Serol Teber

Güneş battıktan sonra,
tıpkı açık deniz gibi, büyük dağlar,
büyük ormanlar gibi
bozkır süratle serinleşir.
Ve bu saatlerde buralarda aylak insan
keyifli değilse
hele aydınlarsa eğer
kabuklu bir hayvan gibi kendi içinde
derinleşir...

Çocukluğum, ülkemin hemen diğer tüm insanları gibi ciddi bir yoksulluk, fakat buna karşın, henüz parçalanma aşamasına gelmemiş büyükçe bir aile içinde yaşamanın getirdiği yoğun bir güven duygusu ve mutluluk içinde geçti...

En dirimsel gereksinmelerin giderilmesinde bile büyük zorluklar çekilebilen günlerde, korkuları, kuşkuları gideren bir köşenin gereksinimini duyar ve böylesi bir arınmadan sonra yeniden güçlenir ve yaşamın çıplak sorunlarının üzerine gidebilme ya da en azından ayakta kalabilme olanağını kendimizde bulabilirdik...

Yaşamın sonraki dönemlerinde, kuşkusuz en çok özlemi çekilen şeylerden birini, bu güven verici, arıtıcı köşelerin nitelik değiştirmesi zorunluluğu oluşturdu.

Ancak, toplumsal polarizasyonun, sınıfsal ayrışımın yeterli olgunluğa ulaşamadığı tarihsel aşamalarda, gelişim ve değişim devinimlerindeki hızların birbirlerine uygun-denk düşmeyen kümeleşme ya da gruplaşmalarda özlenen arındırma, güçlendirme ve yeniden canlandırma-akümüle etme platformları yeterince sağlanamadı... Bu çarpık gelişim koşullarında, kimi zamanlar, toplumsal devinim, tek tek bireylerin çok önüne geçmeye başladı; kimi zamanlar ise, bireyler, toplumsal çizginin önünde ya da ardında düzensiz dağılmalar gösterdiler...

Bu tarihsel dönemlerde, bizleri belli bir bütünlük içinde tutabilecek yoğun ve etkin bir felsefe ve sanat birikiminden de yoksun olduğumuzdan, çoğunluğumuzda büyük sallantılar ve hatta giderek ciddi kişilik yarılmaları ortaya çıkmaya başladı...

Gerçekte, biraz soru sormaya, biraz düşünmeye başlayan hemen her insanın, toplumsal konumu, soy ya da özgeçmişi ne olursa olsun, kendini büyük bir boşluğun, karanlığın, hatta toplumsal yarıklığın içinde bulması işten değildi...

Ülkenin resmi dininin de köklü bir felsefesinin, sanatının ve hatta etik'inin olmayışı, bu geçiş dönemi sorunlarını daha da içinden çıkılmaz boyutlara ulaştırmıştı...

***

Bizlerin bugün de içinde bulunduğumuz ve tüm çıplaklığı ile yaşadığımız bu büyük çalkantı, yeryüzü ölçeğinde yüzyılın başlarında doruk noktasına çıkmış ve pek çok düşünür, sanatkar, ressam bu dönemlerin sorunlarını kendi tarihsel misyonlarına, yeteneklerine, sanatsal güçlerine uygun biçimlerde çözümlemeye çalışmışlardır...

Yüzyılımızın en önde gelen ressamlarından biri olan ve geçen Nisan ayı içinde 97 yaşında yitirdiğimiz ünlü ressam Chagall da, bu tarihsel dönemlerin sorunlarını, acısını, güzellik ve çirkinliklerini, mutluluk ya da mutsuzluklarını, kendi evrim çizgisine yöndeş, çağdaşlarının çoğundan farklı, fakat hiç de onlardan daha az yol gösterici ve çözümleyici olmayan, dinsel konularda dile getirmeye, dinsel birikimler aracılığıyla tartışmış, sergilemiştir...

Chagall, içinde yaşadığı büyük toplumsal dalgalanmalar karşısında, geçmişin masalsı dünyasına, çocukluk günlerinin mutlu düşlerine, söylencelerine, köyüne, köylülerine sığınmıştır...

Ancak, Chagall, yanılsamalı biçimde de olsa, geçmişin düşsel dünyasını işleyen son büyük ressam olarak, çoğunluğumuzun bugünkü özlemlerini de kapsıyan, o denli güzel ürünler vermiş ve bunları günümüzün somut sorunları içinde o denli ustalıkla eritmiş ve yeniden üretmiştir ki, bir anlamda, ardıllarına artık bu tür konuların kapısını kapamıştır...

***

Kuşkusuz günümüzün ulaştığı bilgi birikim düzeyi ve kültürü hiçbir biçimde, dinsel bilinçle, dinsel kaçışlarla bağdaşmayan boyutlara ulaşmıştır... Ancak, yine de, yeterli bir toplumsal bilincin istenilen düzeylerde üretilemediği koşullarda, içinde yaşanılan günlerin gerçek niteliğini ve kimi gizlerini yeterince vurgulayarak sergileyebilmek için, yanılsamalı da olsa, binlerce yıllık söylencelerden, düşsel öykülerden, çocuksu anılardan yararlanmak olasıdır...

Ve bu aşamada, böylesi bir biçemyöntem kullanan, tartışmayı böylesi dinsel konular üzerinden sürdüren Chagall, kendi isteminin dışında da olsa, dini yüceltmek şöyle dursun, tam tersi bir işlevle, onun daha tez, daha kolay ve sancısız, hatta krizsiz bunalımsız aşılmasını, yadsınmasını sağlamıştır...

Benzer bir olguyu, ünlü İspanyol Mimarı Anton Gaudi'nin yapımına 1883

yılında başladığı ve her ne hikmetse bugüne değin bir türlü bitirilemeyen, Barselona'daki Kutsal Aile "Sagrada Famila" Tapınağında-katedralinde de gözlemek olasıdır.

Gaudi, burada, biçimsel ve işlevsel olarak, sınıfsız toplumların tapınaklarına öykünen bir yaklaşımla, yapıtını o denli dünyevi amaçlı bir güzellik ve görkemle üretmeye başlamıştır ki, sanat tarihçileri, haklı olarak, bunun artık insanlık tarihinin "son katedrali" olduğunu söylemişlerdir... Gerçekten, bundan sonra, Gaudi'ninkinden daha güzel ve görkemli tapınak yapabilmek için gösterilecek en küçük bir girişimle nitelik tümüyle değişmekte, ve katedraller kültür merkezlerine dönüşmektedirler.

Chagall, resimlerinde anlatmak istediği sorunların temel taşıyıcı gücünü "tohumların tohumunu" vurgulamak için, özlem dolu sanrıları, yanılsamalı düşleri, anıları, yurtsamaları, hatta fantazileri belli ritimsel arayışlar içinde tartışmış; renk arayışını, hatta kavramını en üst düzeylere ulaştırmış, en vurucu gücünü "yaradılış" noktalarında yoğunlaştırmış; ancak, buralarda, bu denli hızlı bir devinime geçen sanatsal yeteneği nitel bir sıçramayla günümüzün dünyasına atlayıvermiştir...

Gerçekte, Chagall'ın köyleri, köylüleri, söylence motifleri ve de mavi vitraylarındaki güzelim Adem ile Havva'ları, günümüz insanlarına yeni atılımlar yapabilmesi için gerekli nicel ve nitel birikimleri sağlıyabilecek önemli sıçrama noktalarından kimilerini içermektedir.

Chagall müzesinde, onun mavi vitraylarına bakarken, insan, günümüzün en dirimsel sorunlarından olan, barış, bilimsel teknik devrimin getirdiği yeni toplumsal altüst oluşlar, üretim sürecinin-üretim güçlerinin değişimleri, insanların etkinlik alanlarının yeni biçimlenişleri, tinsel dünyanın nitel değişimi ve bunun yeniden üretim sürecine yansıyışı, ...vb. gibi pek çok dirimsel soruna daha bir yaratıcı yaklaşabilmekte ya da en azından bu gücü kendisinde duymaktadır.

***

Yapıtlarında kaba şematik yaklaşımlara ödün vermeyen Chagall, en dinsel görünümlü insanlarını, meleklerini peygamberlerini -El Greco'nun tersine- o denli güzelleştirmiş, o denli güncelleştirmiş, hatta şu ya da bu sınıftan da olsa, o denli politize etmiştir ki, örneğin, onun vitraylarındaki mavi Adem ile Havva, günlük sorunlarımızın çözümünde veya bir bektaşi fıkrasına birlikte gülme isteminde, çevremizde dolanan nice "tanışlarımızdan" çok daha yakın gelmektedir bizlere...

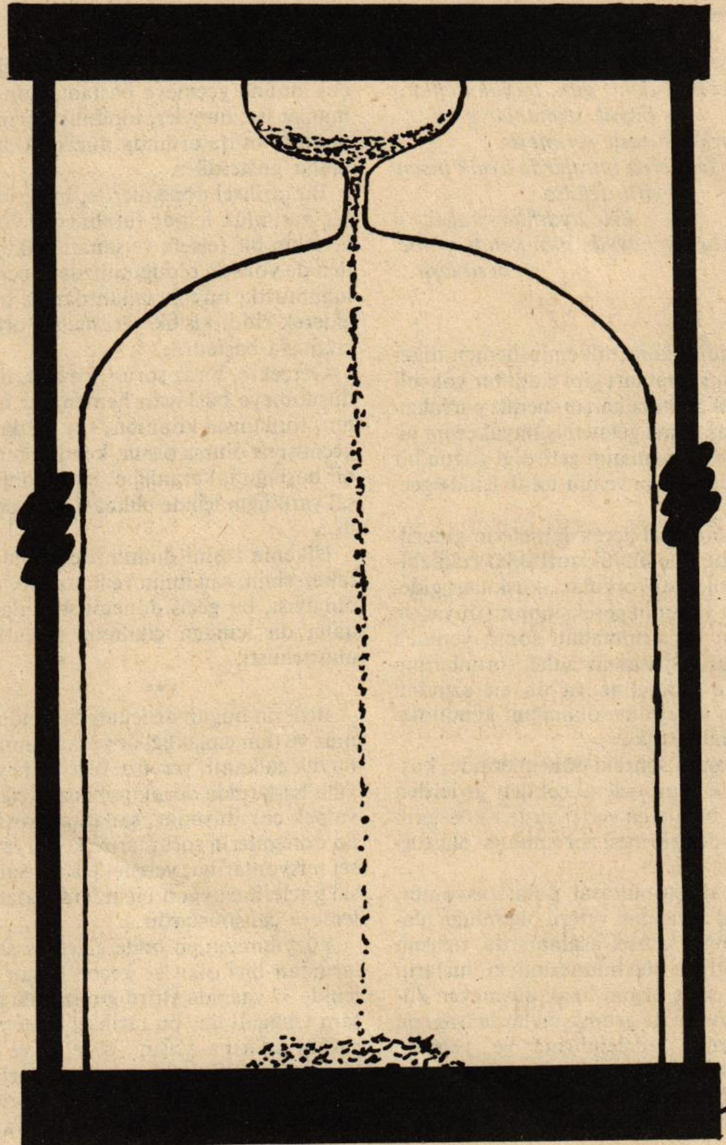
Gerçekte, burjuvazi, sürekli olarak her alanda son büyük evlatlarını yitirerek tarih sahnesinden çekilmektedir. Chagall da bunlardan biridir... Chagall, binlerce yılın ötelerinden gelen söylenceleri, masalları, öyküleri, dinsel konuları büyük bir yetkinlikle resimlemiş ve bunları ölmezliğe kavuşturmuştur...

Tarihsel gelişmelerin bu aşamasında, burjuvazi, insanları, yeni toplumsal ekonomik kültürel biçimlemelere götürebilmenin motoru olma gücünü yitirmiş, ancak buna karşın, bunun karşı alternatifi proletarya, yeryüzünün önemli bir bölümünde, henüz kendi ağırlığını koyacak konuma ulaşmamıştır...

***

İçinde yaşadığımız bu alabildiğine sıkıntılı, bulanık, ikircimli, kaygan, ancak buna karşın, yine alabildiğine çoşkulu ve güzel günlerde, Can Yücel'in son yapıtının önsözünde vurguladığı gibi *"davarlara karşı günebakanları korumakla uğraşanların"* kendilerinde olması gerekli güveni, gücü yoğunlaştırmakta güçlük çektikleri kimi dönemlerde, zaman zaman *Chagall'ın mavisinde* arınmalarının ciddi yararları olabilir... Hele, uyarına getirip Bach'dan da bir' şeyler dinleyebilirlerse, önümüzdeki kışı bilmem ama, güzü olsun sağlıcakla atlatabilmeleri çok zor olmasa gerekir...

Ferruh Doğan



CAN YÜCEL

HIDRELLEZ

Bu, satırına bile dokunulmadan
Yani söylendiği gibi yazılmış, yazdırılmış,
Doğaçtan bir şiir denemesidir

Bütün kızlar, erkeklerin lodoslarına karşı
Hem giyinmiş hem soyunmuşlar
Hem de kapanmışlar içerlerine
Badem taneleri gibi
Ve lodos vurdukça
O eteklerini kaldıran lodos
Doğdukça doğurdukça kendilerini
Kocasız bir bebek gibi...
Deniz Tanrısı gelecek de o güzelim kızları
Öpüp okşayacakmış...
Başka ve o yaşta
Niye beklesinler ki
Kayaların başında
O dallı giysileriyle
Kimi bekler ki onlar
Poseydon'dan başka
Bu kayalarda durmuş
Bu kızlar ne bekler ki
Bir aşk için boğulmaktan başka...
Hepsi de karaya vurup
Zeytinlerle keçi boynuzlarına
Kendilerini dağıtıp verip
Kökten çıkan dallardan
Yapraklar olmaya...
Rüyası bu Datça'nın
Kadınları okudukça
Okunacak bir güzel kadınlık ve güzellik
Datça olacak Datça
Kadınların yarımadası...
Boşuna değil o dediğin
Burası Afrodiça...
Ve gördüğün bütün herşey
Sevda, Aşk ve Tazelik
Ve Zeytinlerden ve yaşamaktan
Başka bişeyi olmayanların yeri...
Kara Maça'ya karşı...
Fallarda kurtulmuş görünen
Ademi Bademiyle
İyi bilir bir kişiynen
Yaşamı bilmeyiylen
Yaşayan belki de bir haç
Denizin üstüne vurulmuş...
Ama şeklini derhal bozabilir
En ufak bir esinti.
Mesela bir hilâl de olabilir.
Korkutucu olan şey benim gördüğüm
Ne haç, ne acı, ne haraç olmasıdır...
Burayı ben gözlerimi kapadıktan sonra
dünyaya
Yaşamayı hızla öğrenemediğimizden ötürü
Bu yarımadaya, yarım yarım derken
Ufalaya ufalaya...
Zaten bitirmişsiniz ya...
Ufalarsanız eğer
İki elim boynunuzdadır derler a...
Ben bu yarımadayı
Kucağıma kapıp öleceğim,
Ne gâvurun, ne müslümanın
Hiçbiriniz göremeyeceksiniz artık o güzel yeri
İşte bu şairin ve ölümün emri...

OKTAY RİFAT

KEDİLER

Elime bakıyordum kalem tutan elime
susuyordum kemikleri görünen
derme çatma saydam kedileri
çünkü ölüm Afrikalı aç bir çocuk
gibi yakındır insana
çünkü açlık onların kedileri

dört kollu meşelere ne oldu
serçeleri gökten silindiler
yarasamsı kuşlar aldı yerlerini
akşamı bırakınca gagalarından
bir ürküntü yakamozu beklenmedik
kedilerin tüylerinde geceleri

kuyrukları düşük sıska çığlıkların
karnı şiş anlamı bilinmeyen
körüklü faytonuna binerek
koşuyorlar koşuyorlar düşlerindeki
eli gücü yetmez dişilerine
Afrikanın beyaz dişli kedileri

çulun üremesi gibi tezgâhta
uzuyor kol bacak ilmikleri
iç içe yatıyorlar bir kemik bir deri
ortak çukurlarında çölün
sevişirken kızgın damlarda
ayla ıslak

kedilerin kedileri.

(Yaşlılık Günlüğü)

Başını Çevir ve Uzaklaş

Salâh Birsel

31 Ocak 1980

Sokağa çıkmak için giyinecektim ki, zıırrrr, telefon.

Holde, iki adım ötede olduğum için bekletmeden açtım.

Hırıltılar, zırıltılar.

Beş saniye, on saniye, otuz, kırk saniye.

Sesler eksilmedi arttı.

Saniyeler saniyeleri kovalıyor.

Birden tüm işmarlar defoldu. Arkasından da tırk, kapandı.

"Biri numarayı tutturamamıştır" diyerek bir süre daha bekledim. Umudumu kesince de giyinmeye gittim. Üst üste giydiğim iki kazağı, pijamayı,kulağım kirişte, bir çırpıda çıkardım.

Aklımda hep telefon. Ya çalarsa?

Frenk gömleğini dolaptan alarak dazıradazır sırtıma kondurdum, düğmeleri de iliklemedim.

—Aman telefon gözünü seveyim, bir dakika.

Pantolu da göz açıp kapayıncaya değin ayağıma geçirdim.

Yüreğimde koşuşmalar.

Kazağın birini de giydikten sonra öbürünü elime aldım, telefona koştum. Çıt yok. İkinci kazağı da giydim. Telefon yine oralı değil.

Yatak odasına gidip boyunbağımı aldım. Gelip telefonun yanındaki aynada bağladım. Sonra da paltoma, şapkama ve de atkıma elimi uzattım.

9 Ekim 1984

Şiir Sanatı adında bir deneme yazdım.

Sözcüklerin ne denli önemli olduğunu anlatmaya çalıştım.

George Orwell bu konuda şöyle der:

—16 yaşıma basmıştım ki birden sözcüklerin tadını, onların sesinden ve bir araya gelmelerinden elde edilebilecek mutluluğu çaktım.

Nedir, Orwell, o yaşlarda Milton'a da hayrandır. Her gün onun şiirlerini okuyordur. Gözlerini açan da o, *Kayıp Cennet* şairi olmuştur.

Denememde yer kalsaydı Orwell'in sözlerini de bir köşeye kıstıracaktım. Gelin görün ki her yazının belli bir raconu, belli bir tonilatosu var. O doldu mu, ya da aşıldı mı, ona, değil bir tümce, bir sözcük bile ekleyemezsiniz.

26 Aralık 1984

Amerika'daki Kara Adamların önderi Martin Luther King "Zorsuz Savaşım" ilkesini Mahatma Gandhi'den almıştır. Halkın söz dinlemezlik eylemi de ondan gelmektedir.

"Gandhi ile Kara Adam" adlı denememe Gandhi'yi de karıştırmak gereğini duyduğumdan 1937 yılının ilk aylarında onunla üç ay birlikte yaşamış olan, sonra da bunları *Le Pélérinage Aux Sources* (Kaynaklara Hacc Seferi) adını taşıyan kitabında dile getiren Sicilyalı Lanza Del Vasto'nun anılarına el atıyorum.

Del Vasto Hindistan'a Hindistan'ı sevdiği için gitmemiştir. Onu oraya çeken Hint Felsefesi de değildir. Görüşlerinin oluşmasında çok küçük bir yeri vardır o felsefenin. Kaldı ki Sicilyalı dini bütün bir Hristiyandır. Kafasının içinde kilise babalarıyla, İsa'nın havarileri her an düşüncelerini ateşler.

Del Vasto'nun o yıllanmış ülkede aradığı şey Avrupa'nın üzerine çöken savaş ve adaletsizlik bulutlarına çaredir. Bu işte Gandhi'den kimi güçler alabileceğini düşünüyordur.

Sicilyalı, yüksek okul diplomasını ele geçirdikten sonra -bunun yanında felsefe doktorası da vardır- yaşadığı yerlerde rahat edemiyeceğini anlayarak yolculuğa çıkmış bir gönül adamıdır. Parası olmadığından yolu üzerindeki çiftliklerden ekmek dileniyor, geceyi onların samanlıklarında geçiriyordur. Şehirlerde ise meyhanelerde bulaşık yıkamak gibi ıvır-zıvır işlerle karnını doyurabiliyordur. Kimi zaman da Latince dersler veriyor ya da fildişi portreler - elinden ressamlık heykelcilik de geliyordur - ya-

pıp satıyordur. Bütün amacı özgürlüğünü koruyabilmektir. Bunda da az çok başarı sağlar.

35 yaşında *Judas* adlı kitabını dost ve eli açık bir yayıncıya büyük bir para karşılığında sattıktan sonra da bir gemiye atlayarak Hindistan'ın yolunu tutar. 1936 aralığında Seylan rıhtımındadır.

Yapyalnız, bembeyaz, utangaç ve şapalak.

Kendini çekeleyen satıcıların, yalvar-yakarcıların, Budha tapınağı müritlerinin, genelev simsarlarının hesabı yoktur. Bunlar ona daha ilk ağızda Avrupalıların bu dili kırık, beli bükük insanları sömürdüklerini apaçık bir biçimde anlatır.

Hindistan gerçeği şudur ki yıllar yılı değişmeyecektir:

—Dünyanın her yerinde olduğu gibi Hindistan'da da köylü pamuğunu aracılara verir. Onlar tecimene, tecimen de başka tecimene satar. O da Bombay'a getirip Liverpool'a postalar. Liverpool'de pamuklar yine el değiştirecektir. En sonunda bir fabrikaya satılır. Fabrika onlarla kumaş dokutur. Ortaya çıkan kumaşı da dışsatımcıya, dışsatımcı Bombay'daki tecimene aktarır. En son el, malı köye götürüp satacak çerçinin elidir. Köylü de kendi pamuğundan dokunan peştemalı pamuğuna ödenen paradan daha çoğuna satınalmış olur.

Del Vasto, Seylan'da bir süre kaldıktan sonra bilgeliğin, iç dinginliğinin insana yetmeyeceğini çakar. İnsan sevgisinin bilgelikten daha da üstün olduğuna vararak Warda'ya Gandhi'yi bulmaya koşar.

Gandhi ile karşı karşıya geldiği vakit onun yanında hiçbir şey olmadığını, o zamana değin hiçbir şey yapmadığını da anlayacaktır. Artık Gandhi, ona göre, XX. yüzyıl çölünde insanlara bir parça yeşillik sunabilen tek kişidir. Sevginin elmas kadar sert ve aydınlık yasasını bilen odur. Silahsızların kaptanı, paryaların babasıdır. Sultasını Tanrı yasaları ile yürütmektedir. İnsanlara kendi güçlerini tanıtmaya gelmiştir dünyaya. Makineleri durdurabileceğini, topla kafa tutabileceğini, imparatorlukları tehlikeye düşürebileceğini göstermeye gelmiştir.

Sicilyalı, Gandhi'nin yaşamının tam bir köylü yaşamı olduğunu görünce de burkulmuştur. Dünyanın en yoksul köylüsü olan Hint köylüsünün yediğinden başka bir şey yemiyordur. Konuklarına da başkasını yedirmiyordur. Yalnız yemekler üzerinde uzman kesilmiştir. Aynı besinlerin zekice saptanmış ölçüleriyle besleyici ve sağlıklı yemekler elde edilebileceğini bulmuştur. Onları ilkin yakınlarına yediriyor, olumlu sonuç aldığı vakit de okullarındaki öğrencilere ve de tilmizlerinin yönettiği köylere salık veriyordur.

Gandhi üzerine yazılmış kitapları harmanlarken - aralıkta Vedat Günyol'un Türkçe'ye çevirdiği özyaşamöyküsünü de okudum - kafamda onun üzerine bir deneme yazma düşüncesi uyandı. Giderek onu "Charlie ile Kara Adam" denemesi içine oturtmayı kararlaştırdım. Daha sonra da "Charlie ile Kara Adam" denemesinin adını "Binbir Gece Denemesi" olarak değiştirmeyi kurdum. Geçiş tümcesini bile kafamda tasarladım:

—Ey okur, şimdi biz başka bir şey yapacağız. Deneme içinde deneme patlatacağız. "Charlie ile Kara Adam" denemesini askıya alıp Gandhi denemesine yaşama hakkı tanıyacağız. Çünkü bizim denemelerimiz *Binbir Gece Masalları* gibi birbirinin içinden çıkar. Biri bitmeden öbürü başlar.

Pazar 13 Ocak 1985

Sinirleri oynayanlara ve de kuruntu kaparozcularına, ve de sabahtan akşama yas-matem eyleyenlere kendi başımdan geçen deneylerden çıkardığım reçetedir:

1- Paçanızı bunluğa kaptırdığınızda, ya da kafanızda adım atacak yer kalmadığında ilk yapacağınız iş, ayna karşısına geçip yüzünüzü gözlem altına almaktır.

2- İnceleme beş dakika sürdürülmeli ve yüzde pertavsız değmedik hiçbir nokta, hiçbir renk bırakılmamalıdır.

3- Daha sonra gözbebekleri de dikize alınmalı, on dakika kıpırdamadan durulmalıdır.

Böylece sinirlerinizin açıldığını görürsünüz.

Bugüne değin bu kadar uzun paspasa karşı koyabilmiş tek bir bunluk sayılmamıştır.

Çarşamba 20 Şubat 1985

Dün, bütün gün kar, gece de buz yağdı.

Bugün balkonlar sarkıtlarla kaplı. Hele yanımızdaki apartımanın en üst katından sanki buzdan bir çarşaf sarkıtmışlar. Bir masa örtüsü.

Şaşkın'a bin bela yürüdüm. Bülent Akkurt'a *Çağdaş* dergisi için söz verdiğim yazıyı yolladım. Beş gün önce yazmıştım. Sokağa çıkamadığım için bugüne kaldı. Pazartesi günü de Cağaloğlu'na indiğimde postalayabilirdim. Ama o gün zarfı evde unutmuşum.

İstanbul'un ağır ruhlu kışları sayılıdır. Ben 1942'de bir zorlusunu görmüştüm. Kar günlerce yağmış, tramvaylar işlememişti.

O zamanlar Şişli'de otururdum.

Dolmuş, molmuş hak getire. İstanbullular o yıllarda Eminönü'nden karşıya gidip gelen kayıklardan başka dolmuş bilmezdi.

Gece yarıları Beyoğlu'ndan Şişli'ye yaya giderdim. Ama gençliğim vardı. Bana mısın demezdim. Üstelik bundan büyük hazlar devşirirdim.

Rüştü'nün (Onur) ölümü de o kış kıyamettedir. 2 aralıkta.

Balıkçı olan kaynatası bana Beşiktaş'tan Şişli'ye haber salmıştı. Cenazeye öğleye doğru güç halle yetiştim. Bilmiyorum, belki de ikindi idi. Ölüyü kaldırmaya vefalı Sabahattin Batur'la iki üç yıl sonra yaşam görevini bitirecek olan Kemal Uluser de gelmişti. Yani Rüştü'nün İstanbul'daki tüm arkadaşları.

Rüştü'nün eşi de birkaç ay önce aynı evde ömür defterini kapamıştı. Ona karısının ölümünden bir süre sonra Beyoğlu'nda Alkazar Sinemasında rasladım. Yanında baldızı vardı. Rüştü, bir ara yalnız kaldığımızda kaynatasının kendisini baldızıyla evlendirmek istediğini söyledi. Daha doğrusu sızlandı.

Gömme töreninde kaynata beni görünce hemen tanıdı. Pundunu getirip kulağıma Rüştü'nün çok iyi bir çocuk olduğunu ama karısı öldükten sonra öbür kızıyla evlenmek istediğini fısladı.

Bunlar geçmişte kalan öyküler. Belki açıklanması da gereksiz.

Nedir, olaylar oldukları yerde kalmıyorlar. Onlar da insanlar gibi kıpırdanmak, büyümek, yaşlanmak istiyorlar.

Kendi varlıklarını gün ışığına çıkartmak için de Kaf'tan Kaf'a koşturuyorlar.

Pazartesi 25 Şubat 1985

Beş saatlik deliksiz bir uykudan sonra altıda uyandım.

Bir saat da yatakta sağa dön, sola dön.

Dışarda kar, kar, kar.

İlkin lapa lapa yağıyordu, sonra kuşbaşı doğramaya başladı.

İkindide bulutların arkasından gü-

neş göründü. "Kar topluyor" diye aklımdan geçirdimse de öyle olmadı. Hava bütün bütüne açtı. Bulutlar dağıldı.

Hafiften bir rüzgar. Kar dindi.

Dün, bugün karakış İstanbullulara *Sefiller*'i oynattı. Gazeteler Örnektepe'ye (Şişli) kurtların selam sarkıttığını yazıyor. Dereiçi'nde (Talatpaşa Mahallesi) de polisler dün bir kurdu vurmuşlar.

Kar dinince, evlerin balkonlarında, yiyecek bir şeyler arayan kumrular endamlarını gezdirdi.

Bizim bahçenin yanındaki Hollanda kavağının cascavlak dallarında da iki karga peydahlandı. Biri, öbürünün sol kanadı üzerine tüneyip kaçmasını engelledikten sonra aparkütlerini indirmeye geçti.

Böyle bir karga derneği ile ilk kez karşılaşıyordum. Biraz sonra bir üçüncü karga sökün etti. O da kötekçiyi pataklamaya başladı. Yani üçü birden süngü süngüye geldi. Nedir, birinci kuş kanadını kurtarıp kaçınca her şey yine süt limanlık oldu.

Gelin görün, kaçan karga uzaklara gitmedi. Hiçbir şey olmamışcasına on adım ötedeki Japon elmasına kondu. Yalnız Hollanda kavağına sırtını döndü.

Fotoğraf makinesini alarak Jale ile aşağı indik. Bahçede ve yan sokakta karlı resimler çektik.

Şu son yıllarda ne çok resmim oldu! Yine de poz vermekten geri kalmıyorum.

Gençliğimde, tam tersi bir tutum içindeydim. Bir yazarın yazıları ile okurları arasına kendi meymenetsiz suratını sokuşturmasını doğru bulmazdım.Benden geride, yüzümle ilgili bir belge kalmasın diye resim çektirmeye pek yanaşmazdım. *Kahveler Kitabı* ile *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*'nu yayınlarken de bu yüzden çok darlık çektim. Doğru dürüst bir şeyler yoktu elimde. Yayıncılar da resim istediği için kitaba başka suratları katmak zorunda kaldım.

Bu konuda Fazıl (Hüsnü) benden ileri papazdı. O da, o zamanlar, resminin yayınlanmasına evetlik göstermezdi. Kırklı yıllarda çıkmış dergilerde, seçkilerde onun yüzüne pek raslayamazsınız. Sanırım ilk fotografisi İsmail Ali Sarar'ın Yazı dergisindedir. İkinci sayı, birinci sayfa.

Yazı'nın ilk sayısında da Muhip vardı. Üçüncüde Behçet. Daha sonra da dergi çıkmadı.

Gün aşımı.

Bir filo serçe.

SABAHATTİN KUDRET AKSAL

YELİ ESİNCE

Ağaç
Maviye dönüşüyor
Esince yeli
Sarının.

Yeldeğirmeni
Akşama doğru
Püskürten boşluğa
Ovayı.

Göğün
Saydam suskunluğu
Durmadan çalan
Çıngırak.

Su
Yatağında akıyor
O akmıyor ki
Orda.

Başka
Yaşamadan bildiğimiz
Görmeden onları
Gördüğümüz.

BİR YAZ GÜNÜNDE BAHÇE RESMİ

Konuk öğle
Şaşkın ve sarı

Sap boynu
Kuyunun.

Zamanla yarışır
Tosbağa.

SÖZCÜKLER

Sözcüklerle bağlı us
Çözülüyor sözcüklerle.

SAYIM ZAMANIDIR

Bâki Uğur

Onu ben hiç tanımadım. Ama tanıyanlardan sözünü, övgüsünü çok işittim. Hâlâ da işitir durum. Geçende bir yerde demokrasi, şeytan ve şiir üzerine döktürdüğü genellemeleri okuyunca yine hatırladım: Vefa duygusu gibi birşey. Belki de ondan, onun herdem şair alımından çok, birlikte onca ihtiras ve umutla, gençlik ateşiyle yaşanan yılların anısına vefa... Zira birden o onları bırakıp geriye çarkedeliberi yolları ve suları hepten ayrılmıştır. Onlar şimdi gençlik tutkularını durmadan artan bir şevk, akıl ve bilinçle orta yaşlarında yaşıyorlar. Yaşadıkça gençleşiyorlar. Geçmişten devraldıkları geleceğin yükünü sabırla, metanetle çoğaltıp büyüterek tarihe taşıyorlar. O ise birden kocadı. Oncacık yaşında dünyaya ve hemcinslerine verdiğini, verebileceğini kanıksadı; uğradığı hüsranı yolun uzunluğundan değil, dâvanın kendinden bilip ortak yükü sırtından atmakta keramet gördü, bin yılın yavan yavelerine yaslanarak kestirmeden bilgelik taslamaya merak sardı. Giderek tarikatçılıkla tariki dünyalık arasında yolsuz kalmayı yalnız kendinin değil, tüm bir kuşağın misilsiz trajedisi sandı. Sonunda her dâvadan sayısını suyunu çekmiş, tüm ihtidalardan tat almış bir avare âdem oldu. Mızmız mı mızmız. Şimdi muhtediler pazarında "hikmet" satıyor.

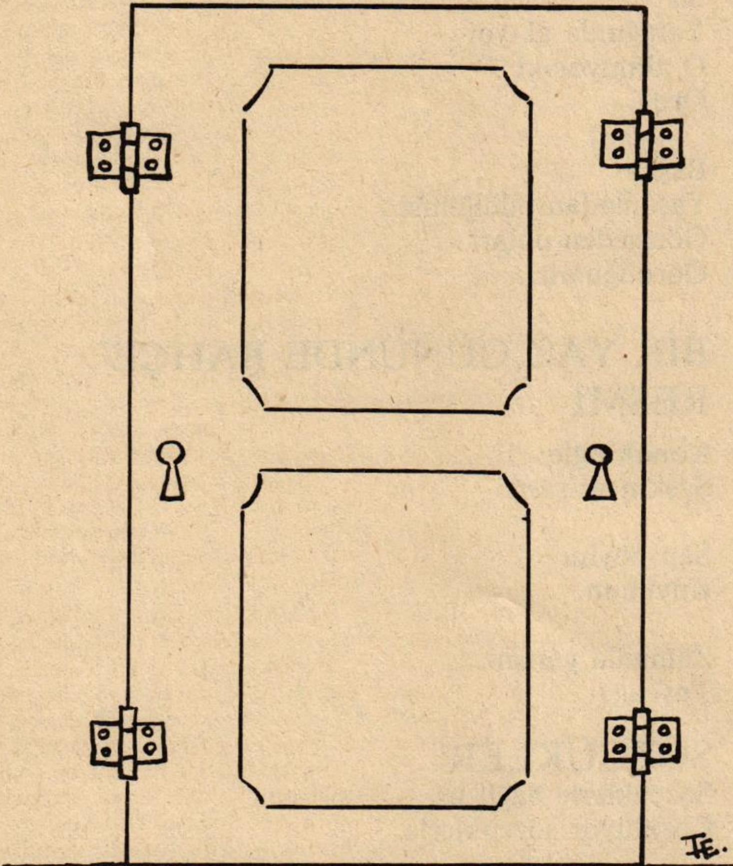
Sattığı hikmet -kelâmındaki iman yaldızı azıcık kazınınca görülecektir- inançsızlığın küfrüdür. Herşeyi birbirine indirgeyip abarttığı hiçliği lâfazanlıkla doldurmaya kalkarsa insan ortada küfürden gayri ne kalır ki? Küfrünü de caiz göstermek için olsa gerek, aklını şeytanla bozmuş. Önünde yenik düşmeyi her nedense kendi seçtiği bir küflü iktidara biad edip ve onun nostaljik hıncını "felsefe"ye dönüştürüp her iktidarda bir şeytan arıyor ve hep aynı şeytanı görüyor. Her mesleğe aynı kirli kulpu takıp aldatılmış peygamber pozunda pişmanlık vaazleri çekiyor, sonra da menşei sittin yıldır bilinen âriyet silahları kuşanarak ihtiyarlığın vahim hışmıyla kendi gençlik umuduna, insanlığın geleceğine saldırıyor. Hayatında bir an yakaladığı yıldızı söndürebilmek için bin dereden su taşıyor. Sevgisiz ve soğuk. İnsan bu kadar sürçebilir!

Sürekli "arayış" halinde kâh o taşa, kâh bu kütüğe baş vurduğuna bakmayın siz. Onunkisi soluklanmak için kabına sığmazlık değil, kalıbına yerleşme çabasıdır. Alacağı biçimi kendine daha tam yakıştıramamışsa da konturunu seçeli çok olmuştur. Mesleği bellidir: kendinde ne varsa onu sevmiş ve yanlarına almış olanlardan esirgeyip bâtıla adayarak verdiği zarardan belli.

Ne ki o mesleğin, kerameti hep aynı şeytandan menkul müridleri çok görüldü. Hepsi de onun gibi at izini it izine karıştırmaya üstesiyle teşne, kendini inkârla başlayıp herşeyi inkâra varmaya, dünyayı inkârın boynuzları üzerine oturtmaya hep müptela idiler. Kendi beyinlerine basılan kalıpları "düşünce" diye satıp başkalarının düşünce "kalıp"larından söz açmakta pek mahirdiler. Soluklarını ve cüretlerini halktan can alanlara borçlanıp da sureti haktan görünmekte kimse ellerine su dökemezdi. Halka can vermeye gelince, o faslı çoktan bitirmişlerdi: "Şimdi şiir zamanıdır."

Tarih çoktan hesaplarını gördü. Onunki de görülecek değil, görülüyor.

Şimdi sayım zamanıdır!



Ferruh Doğan

Liberal Ekonomi, İnsan Hakları, Demokrasi ve Bağımsızlık Üstüne - 5

Arslan Başer Kafaoğlu

— I —

Olguculuk ve marjinalizm... İşte 19'uncu yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında insanlığa egemen olan düşünce modellerinin ikisi. Bu iki alandan birincisi "olguculuk" bilgi teorisi dışında felsefenin ortadan kalkmasını amaçlıyordu. Toplum, tarih bir kurama, bir düzene ve hür oluş-gelişme- modeline bağlanamazdı. İnsanlık dün ne idi? Bunu tarihi bilimsel olarak inceleyerek anlardınız. Pekiy bugün nedir? Onu da istatistik ve anketlerle incelersiniz? Yarın ne olacaktır? İşte akıl yoluyla felsefe yaparak bunu çıkartamazsınız. Zaten "Pozitif-Olgucu" olmayan bir yaklaşım insanı metafiziğe götürür. Böyle derler, fakat kendi işlerine geldiğince, metafizik düşünürler. Örneğin marjinalciler, bir kişinin gelir artışıyla duyacağı doyum, belki de bin kişinin gelir azalışından duyacağı doyumsuzluktan daha fazla olur diyerek her türlü oluşun sonucunu "bilinmezciliğe" iterken , "fayda" ve "doyum" gibi metafizik terimlere bağlamıştı.

Olguculuktan hareketle tarih ve toplum felsefesinin sona erdirilişi ve toplumun sadece "olgucu" yöntemlerle incelenmesi fikriyle birlikte, Auguste Comte'un sosyal bilimlerde tek ve olabilir bilimsel dal gibi gördüğü "sosyoloji" bilimi tutucular arasında baş tacı edilmeye başlandı. Ve sosyolojiye bir baba arandı. Auguste Comte o kadar çelişkiyle doluydu ki, orada kalamazdı. Yeni, renksiz ve bir şey söylemeyen, söylemediği için tutuculara yardımcı olan Emile Durkheim baba olarak alındı. Bu yazı dizisinde pek çok alıntılar yaptığımız ciddi bir ansiklopedi bu noktada şöyle der: "Emile Durkheim (1858-1917) sosyoloji teorisinde çağdaş döneminin iki kurucusundan biri sayılabilir, diğeri daha genç çağdaşı sayılabilecek Max Weber'dir [1]. (Biliyorsunuz Max Weber batının üstün uygarlığını protestanlığa bağlıyan sosyologdur)". Sosyoloji ile, toplum sorunlarıyla ilgilenme, bu sorunlar üzerinde yönteme bağlı ve tutarlı düşünme, bu düşünceleri belirleme anlaşılıyor ise, bu yargılar kuşkusuz yanlıştır. Elimizde "Origins and Growth of Sociology" başlıklı bir kitap var. Yazarı J.H. Abraham, bir İngiliz. Kitap İngiltere'de basılmış. Batı'da el kitabı olarak okutuluyor, ya da üniversite öğrencilerine öğütleniyor. Kitabın birinci bölümünün başlığı:

"Sociology in Ancien and Medieval Times" yani "İlk ve Ortaçağlarda Sosyoloji"[2]. Abraham sosyolojinin Auguste Comte ve hele Durkheim'la başladığı kanısında değil. Doğru bu yargı. Sosyoloji bu saygın yazarlarla başladıysa, pekiy Aristo, Eflâtun, İbn Haldun'un yazdıklarını nereye koymalı? Felsefeye mi? Bazılarını kesinlikle koyamayız felsefeye ve hele Eflâtun'un "Cumhuriyet"ini, İbn Haldun'un bazı yazdıklarını. Pekiy bunları da hadi geçelim. Pekiy Montesquieu, Rousseau'yu nereye koyalım? Montesquieu, Thomas Paine, Rousseau'nun birer sosyolojik inceleyici olmadığını savunma her hâlde bilimsel olmaz ve "olguculuk" ilkesine bile sığmaz...

Eğer yukarıda verdiğimiz ansiklopedideki pasajı, yazıldığı biçimiyle ele alır da Emile Durkheim'ı çağdaş sosyolojinin kurucularından birisi olarak alırsak, gine de yanlış. Okuyucularımıza Düşün'ün Nisan sayısında kaynak olarak gösterdiğimiz Prof. Charles Prankel, bu konuda Marx ve bir anlamda da Freud'un daha önemli olduğunu yazıyor [3]. Bu da doğrudur. Stuart Mill, Alexis Tocqueville Weblen de Comte ve Durkheim ile birlikte ya da onlardan önce yaşamışlardır. Üstelik yapıtları bilimsellikte hiç de Durkheim'dan ve hele A. Comte'den geri sayılamaz. Bu nedenle Durkheim'e verilen bu payede başka gerçekler aramak gerekir.

Durkheim'ın özelliklerine, düşüncesinin biçimine bakınca bu anlaşılır. Durkheim'ın düşünce biçimini ve bu düşünce biçimi dolayısıyle değerinin şişirilmesini ve "çağdaş sosyoloji" denen nesnenin insan düşüncesini kısıtlayıcı yöntemini getirmesinde aramalıdır. Bu anlamdaki sosyolojinin elbette en önemli ismidir. Bu düzeltmeyi yapmadan ünlü ansiklopedinin tanımlamasıyla incelememize başlasaydık, bir çok kişinin düştüğü hatayı biz de işlemiş olurduk. Bunu böylece belirttikten sonra, Durkheim tipi sosyolojiye sonradan dönmek üzere sosyal bilimleri ve genellikle bilgi edinmeyi kısıtlı bir alana sıkıştıran olguculuk kuramının sosyal bilimlerdeki savına değinelim.

— II —

Olgucular'ın ve olguculuğun, sosyal bilimlerdeki tezi bu bilimsel alanda da fizik ve diğer pozitif bilimler gibi deneyime dayanmayı önerirler. Deney, anket ve sayımdan gelmeyen verilerin bilime uymadığını, söyler, yazarlar. Sosyal bilimler de fizik bilimler gibi tek tek deneylerden tüme varmayı önerirler. Tümden gelimi yadsırlar. Önlerindeki örnek, okuyuculara gösterilen kanıt pozitif bilimler dedikleri fizik, kimya vb. dir.

Ancak böyle düşünenler büyük bir yanılgı içindedirler. Tanığımız ise büyük bilim adamı: Albert Einstein. Bugün herhâlde 20'nci yüzyıl bilim adamları içinde bu ismin birinci değilse bile birinci sıradan olduğunu kabul etmeyen bulunamaz. Bakın Einstein bu konuda ne diyor: "... ilke olarak, bir kuramı yalnızca gözlenebilir büyüklüklere dayanarak kurmak son derece yanlıştır. Gerçekte bunun tam tersi oluyor. Bizim

neleri gözleyebileceğimizi belirleyen teoridir... Gözlem son derece karışık bir süreçtir. Gözlem altındaki olgu, bizim ölçme aygıtımızda bazı olaylar üretir. Bunun sonucunda, aygıtta bazı süreçler oluşur, bunlar giderek ve karışık bir yolun izlenmesiyle duyu izlenimlerini üretirler ve etkilerinin bilincimizde sabitleşmesine yardım ederler. Bütün bu yol boyunca, olgudan bilincimizde yer almasına kadar, her hangi bir şeyi gözlediğimizi bile söyleyebilmek için, doğanın nasıl çalıştığını söyleyebilmeliyiz, en azından doğal yasaların pratik olarak işleyişini bilmeliyiz..."[4].

Bu iş böyledir. Deneye öncülük eden akıldır. Neyi deneyeceksin? Bunu akıl saptar. Akıl olmasa, insan aklının bulduğu deneyim ve gözlem araçları olmasa, deney şöyle dursun, gözlem bile yapılamaz. İnsanoğlu kendi aklıyla mikroskobu bulmasaydı, mikrobik yaratıkları, teleskobu bulmasaydı evreni gözleyebilir miydi? Bilimin büyük isimlerinin hepsi, sadece Yüce Einstein değil, Thales, Demokrites, Ptoleme (Batlamyus), Copernicus, Kepler, Descartes, Newton ve daha bir çok bilim güneşi insanlığa yaptıkları hizmet-buluşları akıllarıyla bulmuşlardır. Bir Demokrit atom parçalanmadan 25 yüzyıl önce şeylerin atomlardan oluştuğunu bulmuştur. Ptoleme bundan 2200 yıl önce dünyanın yuvarlak olduğunu daha dünyanın onda biri dolaşılmamışken bulup, dünyaya yaymıştır. İnsan aklını benimsemek için çok basit tekerlemeler söylenir. Örneğin, yer çekimi yasasını bir elmanın Newton'un kafasına düşmesine borçlu olduğumuz gibi. Oysa Newton'un kafasındaki bilgi birikimini küçümsemek için bundan daha yerine oturmuş bir yargı olamaz. Newton'un kafasında o bilgi birikimi olmasaydı elma değil asma kabağı düşse Newton fiziği kurulabilir miydi?

Profesör Joan Robinson'un geçen yazımızda adını verdiğimiz "Economic Philosophy" adlı kitabında belirttiği gibi,[5] güneşin bir gün ertesinde doğacağı sonucuna hergünkü gözlemlerimize dayanarak vardığımız yanılgısı da böyle bir yanılgıdır. Buna, gözlemlerimiz dolayısıyle değil, gök cisimleri ve güneş sistemi hakkında oluşmuş esaslı ve sağlam bir teori nedeniyle inandığımız unutulur, ya da unutulmuş görünür. Yerçekimi yasasına da Newton fiziğinin saptadığı kurallar nedeniyle inanırız, yoksa kafamıza damdan kiremit düştüğü zaman değil.

Bir takım söylenti ve hurafelerde, olmayan şeylere keramet vermek ne kadar saçmaysa, sadece bir araç olan deney ve gözlemi de gözde büyütmek de o kadar bilime aykırı bir tutumdur.(*) Dünyada eğer değeri abartılmakla hata yapılmayacak bir şey varsa o da insanın serbestçe düşüncesinin ortaya çıkaracağı ürünlerdir. İnsan kafasının düşünmesini ve bu düşünmenin sonucunda meydana çıkacak ürünlerin yayılmasını sınırlayan her düşünce gericidir. Bu akla, kafaya, düşünceyi serbestleştiren ve buradan oluşan sonuçlara saygı gösteren, bunu özendiren her düşünce biçimi de ilericidir.

Buradan Durkheim'a gelirsek, o da bu ölçütler içinde gericiliği bir düşünce sistemi haline getiren insanların başında gelir. Neden? Çünkü, toplumsal ilişkilerde insan niteliğini alabildiğine pasif bir role büründürdü...

— III —

Suya dokunmazmış,
Sabuna dokunmazmış,
Pise bak!...
Celâl Vardar

Durkheim'ın düşüncelerinden en olumsuzunu belirleyen bir huyu, bir yerli ansiklopedide şöyle anlatılır: "Durkheim, aydınların politikaya fiilen katılmalarına karşı olmakla birlikte, 1890'larda Fransa'yı sarsan Dreyfus sorununa, Dreyfus savunucusu olarak katıldı ve yaşamı boyunca *demokratik değerlerin*(**) savunucusu oldu"[6]. İşte siyaseti iğrenç, temiz insanların karışmayacağı şeyler olarak gösteren bizde yerleşmiş kanının aslı Fransa yurttaşı Durkheim'a kadar gider. Durkheim'a göre, toplum düzeni ve yukarıdaki metinde "demokratik değerler" denen aslında "yerleşmiş değerler" sistemine bağlılık, yerleşmiş düzenin veri - değişmez- olarak kabul edilmiş bir toplumsal düzen anlayış tabanına oturur. Siyaset, insanların daha çok sayıda ve daha mutlu olmaları için bir çaba değil -çünkü bu düzen değişmezfakat insanları kandırmak için parayla çalışan *kimselerin san'atıdır. Bundan dolayı insanların temiz ve hele aydın olanı* bundan uzak durmalıdır. Bu görüşü yayınlayan ansiklopedi, bu niteliği onun bir erdemi gibi kabul edip, adeta bu davranışı övüyor. Dreyfus davası, sadece demokrasiyle değil, totaliter, dinsel her çeşit adalete aykırı idi. Dreyfus davasında, sadece yerleşmiş değer yargılarına sıkı sıkıya sarılanlar değil, fakat bu düzenin değişmesini isteyenler de, yani Durkheim, Auguste Comte gibilerin yıkıcı dediği fikirler uğruna çalışanlar da adalet tarafında ve adalet sloganıyla çıkmışlardı. Ve aslında Dreyfus hareketinin öncüleri arasında bir Jean Jaures daima anımsanır. (Ancak aynı ansiklopedi, Dreyfus'çuleri sayarken adını yazdığı kişiler arasında Jaures yoksa da bu unutma gerçeği değiştirmez)[7].

Burada söz biraz uzamış görünüyor ama değil. Durkheim bir pasif aydın tipidir. Öyle "toplumun yerleştirdiği" başka deyimle "toplumun üzerinde oturduğu" değerler esaslı bir şekilde sarsılmadıkça ortaya çıkmazlar , "toplumun yerleştirdiği değerlere" de pek karışmazlar. Bu değerler üzerinde tartışmak zaten, onlara göre, gevezeliktir. Halkı avlama maksadına yöneliktir, yani siyasettir. Bu nedenle siyasete aydın, büyük iş adamı, işi gücü olan pek karışmaz. Oysa örneğin Birleşik Amerika'ya bakalım. Bir Nelson Rockefeller, dünyanın en zengin ailesinin en aydın evladı, bir başka Rockefeller, ile birlikte, siyasete girmiştir. Savaştan büyük ünle çıkan bir Eisenhower da siyasete aktif şekilde girmiştir. Ama bizde, toplum Voltaire, Rousseau, Montesquieu gibi ünlü Fransız filozoflarını, Hobbes, Locke, Hume, Paine'i hiç tanımadan Durkheim'la tanıştı. Onun toplum düzenini veri alan düşüncesine karşı korumasızdı. Ünlü özgürlükçüleri tanımadan, ünlü insanüstü toplum düzeni düşüncesiyle karşı karşıya kaldı. Bu, toplumdaki fikir ve kanı oluşmalarına çok etkili oldu. İlerde ele alacağız.

Durkheim toplumun incelemesine yönelişi iki yolda olmuşlar. Düşüncelerinin esasıyla ilgili görüş "İş Bölümü" adlı kitabıyla birlikte ortaya çıkmıştır ve ekonomik bireycilik çerçevesi içinde "düzen" sonucunu ele alır(***). Metodolojik açıklaması ise "Sosyolojik yöntemin kuralları "(****) adlı kitabında yer aldı.

"İş Bölümü", kitabının en önemli çıkış noktası İngiliz filozofu Spencer'in Bağıtsal İlişkiler Sistemi kavramının tartışılmasıyla başlar. Durkheim'a göre bağıtsal ilişkiler sistemi içindeki somut *düzen* -ki burada en egemen olanı piyasadır- Spencer'in anladığı biçimde düşünülemez. Diğer etkenler tarafından kontrol edilmedikçe, sadece özçıkarların izlenmesi esasıyla yönetilen bir toplum Hobbes'un doğal toplumuna döner, dağılır gider. Diğer etken ya da etkenler grubu nelerdir? Her bağıtta "bağıtdışı öğeler" vardır. Bağıtın (akdin) tarafları bunlar üzerinde, bu normların geçerli olup olmadığı konusunda tartış-

(*) Şimdi gözde büyütülen ilahlaştırılan bir şey de "Computer"dir. Onun her şeyi çözeceği gibi bir kanı var. Oysa Computer iyi bir programlama ile çalıştırılmazsa bir şeye yaramaz. Bu programlamayı yapan da insan aklıdır. Selâm insan aklına!..

(**) İtalikler bizim.

(***) Yapıtın orijinal adı, Fransızca "De La Division Du Travail"dır. Basım yılı 1893-Bordeaux.

(****)Orijinal adı-Fransızca, "Regles De La Methode Sociologique". Basım yılı 1894- Bordeaux.

maya gidemezler. Bu normlar bağıttan önce vardır ve bağıtlar buna uymak zorundadırlar. Kanun konusudurlar ve uymayanlar derece derece cezasını görürler. Nedir bu normların aslı? Şunlarla ilgilidir:

1) Tarafların üzerinde akit (bağıt) yapabilecekleri konular (Örneğin kimse "kişilik hakkı" üzerinde bağıt yapamaz).

2) Çıkarların yasal olarak izlenme yolları (Örneğin ikrah ve hile yolları kapalıdır).

3) Bağıtın taraflarını oluşturan kişiler dışında kalanların çıkarları (Kamu çıkarları ile üçüncü kişiler çıkarları korunur).

Gerçi bağıtlar bir düzeyde yasal düzenin önemli bir kısmıdır. Ama Durkheim, toplumca bazı normların saptanmasını, bu bağıtları uygulatmada devlet gücü kullanılması için zorunlu sayar. Burada bireylerin çıkarlarının yapısından gelen, niteliksel farklılıklarını bir bütün içinde birleştiren toplum gücüne, organik dayanışmaya sözü getirir. Bu deyimi toplumun temeli saydığı "conscience collective" deyimine(*) kadar götürür.

Bu arada organik ve mekanik dayanışma arasında bir ayrım yapmıştır. Organik dayanışma iş bölümünden gelen yapısal farklılaşmanın karakterize ettiği analitik tiptedir ve çağdaş toplum bu dayanışmanın açık seçik egemen olduğu toplumdur. Ekonomik dayanışma ise farklılaşmadan yoksunluk ve tek biçimlilik şeklinde belirir. Bazılarına göre bu ayrım onun sosyolojik analizinde çok önemlidir. Bakın sık başvurduğumuz ansiklopedi ne diyor: "Gerek Durkheim'ın bu iki tip dayanışma ayrımında ve gerekse *Toplu Bilinç* kavramının bunlarla ilişkisinde daha başlangıçda bir kavrama güçlüğü içine düşülür. Toplu Bilinç de onu oluşturan inanç ve duyguların ortaklığı noktasına vergi yapıldığına göre, bu kavramın mekanik dayanışmayla özdeşleştiği söylenebilir. Organik dayanışma ise toplumsal yapıdaki farklılaşma ile geliştiğine göre bu gelişme Toplu Bilincin zararına olmaktadır. Bu güçlüğün çözümü daha geniş şekilde ilerdeki çalışmalarında ele alınmıştır ve çözümün esası çeşitli farklılaşma düzeylerindeki sosyal sistemlerde norm ve değerlerin işlevine dayanır. Hangi farklılaşma düzeyinde olursa olsun ortak değerleri paylaşmak her toplum düzeninin değişmez çizgisini oluşturur. Ne komik dayanışmanın var olduğu durumlarda bu değerler uygulama gördüğü normlardan farklılaşmış değildir, ama organik dayanışmada normlar değerlerden farklı bir fazlalık oluştururlar. Az faklılaşmış (yani iş bölümü ilerlememiş toplumlardı) sosyal sistemlerin karakteri mekanik dayanışmalıdır, yani duygular doğrudan toplu eyleme dönüşebilir, organik dayanışma halinde ise ortak öğeler daha genel bir düzeyde kalır ve toplumun çeşitli kesimlerinde özdeş olmayan normlarla sistemin çeşitli işlevlerine uygulama zorunluluğu ortaya çıkar"(8).(**)

Nurettin Şazi Kösemihal, ansiklopediden daha açık bir biçimde *Toplu Bilinci* açıklar ve bunun sadece kendisinin değil bütün sosyoloji okulunun ortak noktası olduğunu belirler. "Kollektif bilinç-bizim Toplu Bilinç karşılığı-" ona göre bireysel bilinçten iki noktada ayrılır. Bunlardan biri dışlık, öteki başlıkdır. Şöyle anlatıyor Kösemihal:

"... Durkheim'da bütün sosyoloji okulu taraflılar gibi, "Kollektif Bilinç, bireysel bilinçten büsbütün ayrı bir tür (espece) meydana getirir" noktasında direnerek "Les Régles'de"(***) "Toplum bireylerin bir toplamı değil, bir bireşimidir"(****) ve "toplumsal hayatın açıklamasını psikolojik hayatta değil gene toplumsal hayatta aramak gerekir"der (9). Durkheim kollektif bilinci bireysel bilinçten ayıran iki nesnel nitelik ileri sürer. Bunlardan biri dışlık, biri de baskıdır. Toplumsal olayların, psişik karakterde olması da bu olayları biyolojik olaylardan ayırır. Daha açık söylemek gerekirse, Durkheim'a göre toplumsal olaylar, din, ahlâk, hukuk, mantık gibi türlü biçimlere bürünerek, bireysel bilinçlere dıştan gelirler ve kendilerini istese de istemese de bireye zorla kabul ettirirler. İşte bu iki nitelik, yani dışlık ve baskı toplumsal olayları psikoloji olaylarından ayırır(10). Böylece Durkheim bireysel bilinçlerden ve bireysel tasarılardan bağımsız olarak top-

(*) Conscience Collective- "Toplumsal Bilinç" adıyla çevriliyor. Daha doğru çeviri "Toplu Bilinç" olmalı. Eski dilde "Maşeri Vicdan" olarak toplumumuza mal olmuş idi. "Toplu Bilinç" diye çevirmekte yarar bulduğumuz bu kavram, gerek Durkheim ve gerekse tutucu sosyoloji'nin en temel öğelerinden biridir. "Toplu Bilinç", toplum üyelerinin ortak olarak taşıdıkları ve karşılıklı çıkarlarının ne olmak gerektiğini tanımlayan "inançlar ve duyular sistemidir".

(**) Bütün bu alıntıda italikler metnin aslında vardır.

(***) Les Régles'den, "Les Régles de la Méthode Sociologigues" anlaşılmalı.

(****) "Bireşim" ile "birleşik" başka şeylerdir. "Birleşik"de, bütünü oluşturan parçalar özelliklerini korurlar. "Bireşim"de ise her parça özünü yitirerek bütünün içinde yer alır. Sayın Kösemihal, cidden yerinde bir terim kullanarak, çeviride metin aslının özünü belirtmiştir.



Durkheim

lumsal bilinç ve toplumsal tasarı diye bir gerçek kabul eder"(11). Toplumun gizlerini çözen şu "kollektif bilinci" biraz daha yakından görelim ve gine Kösemihal'in kitabına baş vuralım:

Durkheim'a göre, "Toplum çoğu zaman sanıldığı gibi mantıksız (illogique) veya mantık dışı (alogique), ipe sapa gelmeyen bir varlık değildir! Tersine kollektif bilinç, bilinç hayatının en yüksek biçimidir! Çünkü, bilinçlerin bilincidir. Bireylerin ve yöresel (mahalli) olanakların üstünde yer aldığı için her şeyi özlü, temelli tarafından görür, ayrıca söylenebilir fikir kalıplarına sokar. Toplum bireylere göre ileriyi daha iyi görür"(12). Durkheim'ın bireysel bilinçlerden ayrı olarak bir toplumsal bilinç kabul etmesi ve onun niteliklerini göstermeye çalışması, sosyoloji okulunun özelliğidir... Şimdi hemen Durkheim'ın toplumsal gerçekçiliği üzerinde duralım ve bunun hangi koşullar içinde doğru olabileceğini araştıralım. Durkheim bu kuramıyla bireysel bilinçlerin karşılıklı etkisi, bireylerin bilincinde yalnız başlarına hiç bir zaman edinemiyecekleri bir değişiklik doğurur demek istiyorsa bu savına hiç bir diyeceğimiz yoktur(*). Çünkü bu savında yerden göğe haklıdır. Ama bu kuramıyla bireysel bilinçlerden bağımsız olarak bireysel bilinçlerin dışında bulunan bir topluluk bilincinin varlığını anlatmak istiyorsa *olumlu bir kafa böyle bir savı kabul edemez*.(**) Çünkü o zaman topluluk bilinci, deneyi imkansız, metafizik bir varlık halini alır. Böyle olunca da Tarde, eleştirmesinde haklıdır"(13). Pekiy Gabriel Tarde nasıl eleştirmiş? Onu da okuyalım:

"Birey kalkınca, ortada topluluk diye bir şey nasıl kalır, bunu bir türlü anlıyamıyorum. Üniversiteden hocaları, öğrencileri kaldırınız, bilmem ortada kuru bir odadan bir şey kalır mı? Anlaşılan Durkheim bizi ortaçağ gerçekçiliğine sürüklemek istiyor"(14). Bunu Nurettin Şazi Kösemihal de bir yazısında belirliyor(15). Ama asıl Sorokin'in eleştirisi, Durkheim'ın görüşünün ne kadar tehlikeli olduğunu ortaya koymaktadır. Bu eleştiriyi Kösemihal şöyle anlatıyor:

"Sorokin'e göre Durkheim'ın ileri sürdüğü, dışlık ve baskı nitelikleri de ahlak ve hukuk gibi bazı toplumsal olayları anlatır ama hepsini anlatmaya yetmez. Örneğin Durkheim sadece zorunlu olan olaylar *toplumsaldır dediği zaman yok yere toplumsal olaylar alanını daraltmaktadır*. Sorokin'e göre Tarde bu noktada da haklıdır. Gerçekten: "Böyle olunca, örneğin, yenenlerin yenilenleri köle yapmaları gibi olaylar ancak toplumsal nitelikte olacak; bunun dışında kalan yani baskı niteliği olmayan -örneğin bir kavmin kendi isteğiyle din değiştirmesi, sözleşmeye dayanan serbest ilişki gibi- olaylar toplumsal alanın dışında kalacak. Böyle bir toplumsal olay anlayışı da, kuşku yok, yanlıştır"(16).

Buraya kadar yazılanlar Durkheim'ın pek övülen bilimsellik derecesinde düştüğü büyük hataları ortaya koymaktadır. Ama önemli olan bu değil, bilimde hatalar düzeltilir, yeter ki bu hatalar yöntemle ilgili olmasın. Durkheim'ın insanlık ve bilime yaptığı asıl ihanet, sosyal olaylarda bireysel davranışların bağımlılığını belirlemesidir.

— IV —

Görüldüğü gibi Durkheim da bilimsellik ve yöntemde deneycilikten uzun uzun söz ettikten sonra, tıpkı Auguste Comte gibi metafizik sonuçlara varmıştır. Kişilik olarak Comte'dan güçlü olduğu için dinsel kurumlar kurma hevesine ve Angélique'den aldığı esinlerde yargılara varma yoluna girmemiştir ama, insanları ne olduğu belirsiz bir Toplu Bilinç'in elinde tutsak eden düşünce biçimini getirmiş, o Fransız toplumuna oturtmuştur. Pekiy insanların dışındaki ama onu kendine davranışlarında tutsak eden bu Toplu Bilinç ne ile oluşur? Kültür düzeyi ve ona bağlı olan toplum içindeki bireylerin farklılaşmasıyla. Ona göre bir toplum ve kültürü ne kadar ilkel ise bireyleri arasındaki fark da o ölçüde azdır, farklılaşma, işbölümü geri bir düzeydedir. İşbölümünü bu şekilde kültürel (ve bazı yapıtlarında din ve ahlâk normlarına) bağlayıp düşünce geriliğini bir daha sergilemiştir.

Durkheim'ın insanlar üzerinde baskıcı, *değiştirilmesi* güç, bir *toplu bilinç* bulunduğu yolundaki anlayışı, insanların toplum içindeki pasif ve uysal duruma girmesinde büyük rol oynamıştır. J.H. Abraham çağdaş sosyoloji dediği -ki bunun en önemli kurucusu E. Durkheim'dır- meydana çıkıp yükselmesinin nedenlerini toplumların büyük değişiklikler ve çalkalanmalar geçirirken hangi olayın neden meydana geldiğinin bu gibi dönemlerde anlaşılamıyacağı ve bu nedenle ancak olayların durulmasından sonra bu yola, çağdaş sosyolojiye girilebileceğini yazıyor. Ve şöyle sürdürüyor:

"Homojen toplumların değişmeyen ve sık değişme olanağı bulunmayan toplumlar olduğu sadeliğin gerçekliği kadar açıktır. *Yaşam bir toplumsal düzen çevresinde döner ve bu düzen bir kez yerleşti mi, adeta kutsal olur ve süreklilği değişiklik için herhangi bir iti ya da istek bulunmayışı olgusuyla güvence bulur... Tarihin ortak çizgisi bir politik düzenin eleştirisiz kabûl edilmesi ve diktatörlük, yetersizlik ve hırsızlığın (rüşvetin) hoşgörü sınırlarını aştığında bile yasallığı tartışılan şeyin düzenin kendisi değil yöneticiler olduğudur...* Tarih boyunca önemli bir etken de onay görmüş bir durumun eleştirilmesinin yasaklanmış bulunmasıdır.(17)

İşte çağdaş denilen sosyolojinin uygulanacağı ön koşullar ve bu sosyolojide tutulacak araştırma ilkeleri. Durkheim, kuşkusuz böyle bir sosyolojinin en önemli yazarıdır.

Arkadaşım Göksel Türk ile konuşurken, Durkheim'ın ortaya attığı "Toplu Bilincin" ülkemizde hemen yankı bulmuş olmasında Osmanlı Toplumunda bu fikirlerin özgürlükçü felsefenin ustaları okunmadan ve sindirilmeden Durkheim'cı düşünürlerin bastırmalarının büyük payı olduğunu dile getirdim. Onun verdiği yanıt önemli oldu. Osmanlı Devleti düşünürleri bireye üstün, onu biçimleyen devlet anlayışı "Kerim Devlet" anlayışının, "Zevâl görmesini kimsenin istemediği devlet"in kafalarda yer ettiği bir toplumda yaşamışlardı. Belki bu toprağa daha birçok tohum atılmıştı, ama toprağa, iklime en uygun yem, Durkheim, olguculuk ya da Kösemihal'in Sosyolojik Okul dediği okulun fikirlerini içeren tohum boy attı.

Kuşkusuz bu doğru. Ama bu doğruyu tamamlamak gerekiyor. İki noktadan tamamlamak gerekiyor. Birincisi, Batının tuttuğu ve azgelişmiş ülkeleri sömürmeyle süren ve sömürü oranı arttıkça şahlanan düzen içinde, batıya en uygun görüşlerdi bunlar. O kadar ki 19. yüzyılda sosyoloji denince akla Fransa gelirdi. Birçok yazar gibi J.H.Abraham da adını geçirdiğimiz kitabında bunu yazar. Ancak bu genelleme içinde bile Osmanlı Devleti'nin ve onun düşünürlerinin özel bir yeri var. Bu da ikinci eklenecek nokta. Osmanlı düşünür ve aydın için en önemli amaç, ülkü Osmanlı Devleti'nin yücelmese bile aynen ayakta kalmasıydı. Osmanlı Devleti ise çeşitli ulusal topluluklardan meydana geliyordu. Osmanlı aydınının bu bağlamda en büyük endişesi özgürlükçü ve bağımsızlıktan yana fikirlerin yaygınlaşıp, çeşitli ulusal ayrılıkların körüklenmesiydi. Osmanlı aydını Batıya açıldığında 1829 Edirne Andlaşmasıyla Yunanistan imparatorluktan kopmuştu.

Osmanlı dışında bir gelecek düşünme olanağı yoktu, Türk asıllı bir aydın için... Bunların en belli başlılarından Namık Kemal:

"Osmanlılarız biz, can veririz şan alı-

(*) Ama bunu söylemek istemediği açıktır.
(**) İtalikler bizim.

rız biz''
diye Osmanlı olmakla övünürdü. Böyle bir topluma ''İteat, rahat!'' formülü en uygundu. Bireyci, özdekçi düşünce yerine ''maşerî vicdan''(*) diye nutuklar söyleyip, onun metafizik gücünden değer ve güç kazanma o zamanki durumun tam gerektirdiği şeydi. 1878 paylaşımında (Berlin Andlaşması) bu bağlanış daha sıkı hale geldi. Rumelinin hemen tamamını Kıbrıs ve Mısır'ı kaybetmenin acısıyla Osmanlı aydını ''ne kurtarabilirim?'' endişe ve sorgusuyla ''maşerî vicdan''a daha da sarıldı. Kaldı ki, Osmanlı Devleti gibi çeşitli milliyetleri yapısında barındıran iki imparatorlukta da (yani Avusturya ve Macaristan İmparatorluğu ile Çarlık Rusyası'nda da) bu parçalanmama fikriyle gerici fikir yapıları, hiç olmazsa yönetici sınıflara ve katmanlara egemen idi.

— V —

Buraya kadar özetlersek, Montesqueu, Rousseau, Voltaire, Hume, Locke ve Paine'le başlayan Amerikan Bağımsızlık ve Fransız İnsan HaklarıBildirisiyle somutlaşıp anıtlaşan ''herkese özgürlük'' uygulaması değilse bile fikri, insan kafasını vesayet altına sokan düşünce kalıplarına dönüştü. Hem de bu bildirilerin üzerinden 100 yıl bile geçmeden.Muhammed'in ''İslâmda fitnenin kapısı Osman olacak'' dediği, karışıklıkların onun ölümüyle başlayacağı öngörüsünde bulunduğu söylenir. Batıda da fitnenin kapısı Stuart Mill oldu diye biliriz.

Ama daha ilginç olan, Batı fikir dünyasında sosyal düşüncenin artık Tarih Felsefesine kapısını kapamış olmasıydı. Son tarih felsefecisi de sanırım Alexis De Tocqueville oldu. Bu eşsiz yazarın ''Amerika'da Demokrasi'' adlı yapıtından bir pasajı buraya almak isterim. Avrupalılar o zamanlar Amerika'da hükümetin güçsüzlüğünü ileri sürmüşler ki, büyük yazar buna karşı çıkıyor:

''Amerika'daki gibi organize edilmiş bir demokratik hükümete karşı benim yakınmam, bazı Avrupalılarınki gibi, zayıflığı değil fakat dayanılmaz bir güce sahip olmasıdır. Amerika'da karşı çıkılacak şey aşırı bir özgürlüğün egemenliği değil fakat tiranlığa karşı bir garantinin bulunmayışıdır.

Bir kişi ya da insan Amerika'da haksızlığa uğradı diyelim. Kime başvuracak? Kamu oyuna mı? Kamuoyu çoğunluk tarafından oluşturulmuş. Yargı organlarına mı? O da çoğunluğu temsil eder ve ona gözü kapalı u-

(*) ''Conscience Collective'' bu şekilde ''Maşeri Vicdan'' olarak Türkçede yerini bulmuştu.

METİN ELOĞLU

GÜL SİRKESİ

Yazmaz olur muyum
85'in savaşları
Kimbilir nasıl anlatılacak ilerde
Solar solar bu kahverengi de solar

Ağzı mühürlü günde
Bir böcek moru erişilmez irilikte
Lehimciler dutçular
Nalbant macuncu hallaç
- hani kaçışmıştılar -
Rüzgârda savrulan kukureç mangalları
Cama gölgesi vuruyor sensizlik siciminin
Ya çıkagelirsen söğüt kömürleşmeden
Solar solar şu kurbağa yeşili de solar
Gecenin su içinde elleri
Yaz giderken dönüp ardına bakmazsa eğer
Onu da yazdım

Hiç yoktan canım kıvırcık salata çekiyor
Üstüne koca bir ağaç limon sıkılı

Solar solar sarı pembe beyaz da solar

yar.Yürütme gücüne?Çoğunlukça atanmıştır ve onun edilgen bir aracıdır. Polisemi?O da sadece silahla donatılmış bir çoğunluktur. Ya jüri? Onlar da yargıda bulunma yetkisiyle donatılmış bir çoğunluktur; Hatta birçok eyalette yargıçlar da çoğunluk oyuyla seçilirler. Böyle olunca da ne kadar eşitsiz ve akla aykırı birşeyle yaralanmış olsanızda, uymak zorundasınız.

Burada bugün için Birleşik Amerika'da tiranca davranışlar vardır demiyorum. Söylemek istediğim, bu gibi tutumlara karşı bir garanti olmadığı ve bunun sadece hükümetlerin böyle durumlarda ince hareketleriyle önlenebileceği, yasalarca önleyemeyeceğidir (18).

Bu noktaya bu serinin ilerki bölümlerinde geleceğiz. Gelecek yazımıza 1. Dünya Savaşı ertesindeki oluşlarla başlayacağız.

---

1) International encylopedia of the Social Sciences -Cilt 4-311-

2) J.H.Abraham, Tha Origins and Growth of Sociology -Pelican Books-1973 baskısı- "Contents- içindekiler".

3) Charles Frankel-"Positivism". A History of Philosophical Systems, 1950-Tha Philosophical Library, New York-sahife 333

4) W. Heisenberg, Physicists and Beyond, Encounters and Conversations. Zikreden Yalçın Küçük -Nereye Gidiyoruz- 1985 -Tekin Yayınevi, İstanbul- Sahife 34-35

5) Joan Robinson, Economic Philosophy, Pelican Books, 1973 S. 26

6) Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi -Anadolu Yayıncılık- Fasikül-34- sahife 1864-

7) Aynı ansiklopedi, fasikül 33 sahife 1829

8) A.g. ansiklopedi -cilt 4- sahife 314

9) Durkheim, "Les Régles de la Méethode Sociologique" 1895 sahife 125

10) Durkheim, A.g.e. bölüm I. "Représantations Individuelles" Bu noktada Durkheim, Stammler'in kuramıyla birleşir. Stammler, "Wirtschaft und Recht Nach der Materialist Geschich tauffassong" -1896 (Bu dip not Kösemikal'in aşağıdaki dip notla referans verilecek kitabının 179. sahifesinden alınmıştır).

11) Nurettin Şazi Kösemihal, Sosyoloji Tarihi -Remzi kitabevi, dördüncü baskı -1982 sahife-179

12) E. Durkheim, "Les Formes Elémentaires" -1912- sayfa 444.

13) Nurettin Şazi Kösemihal, A.g.e. sahife - 180

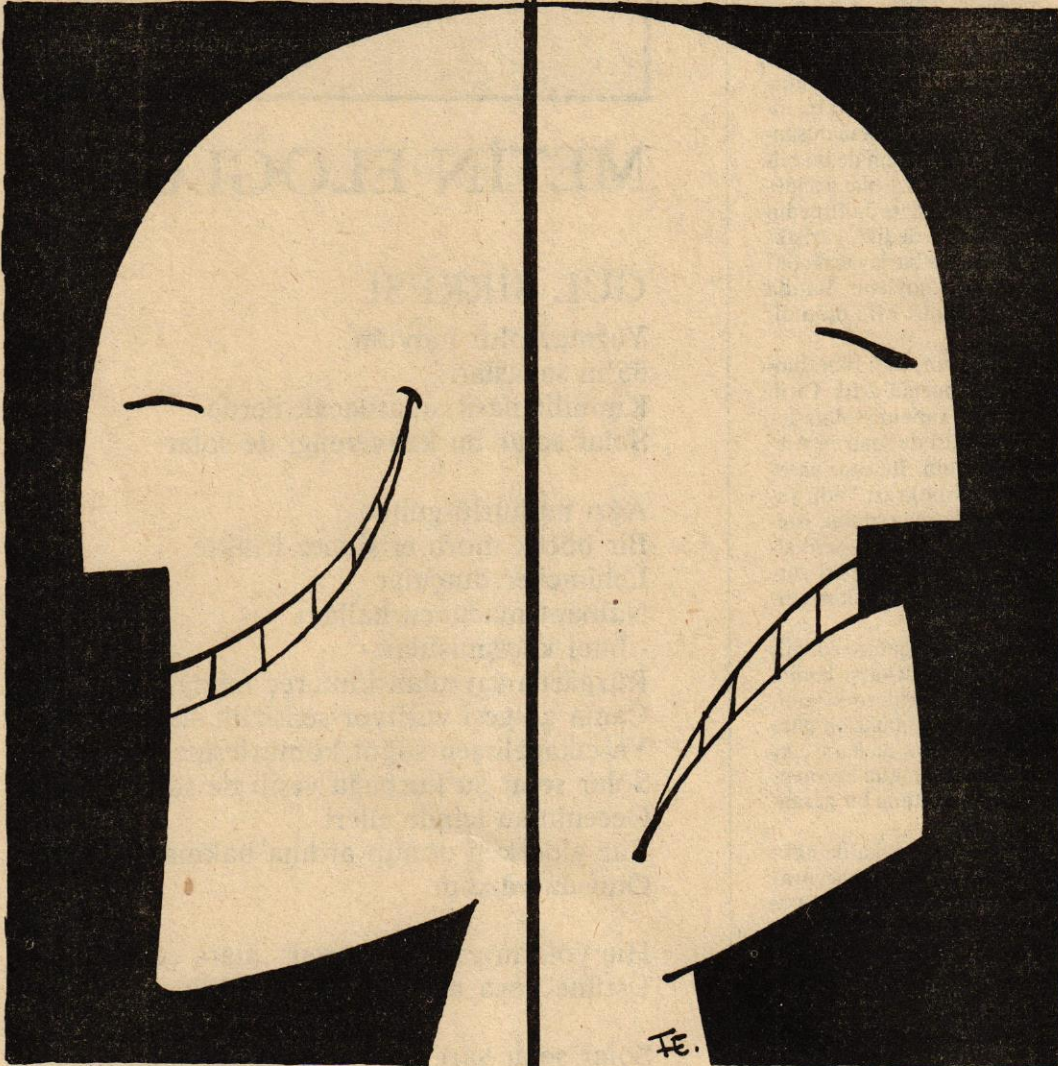
14) Gabriel Tarde, "Logique Sociale" sayfa -1- "Etudes de Psychologie Sociale" sayfa -69-75

15) Nurettin Şazi Kösemihal, sosyoloji dergisi -III, 1946- "Durkheim sosyolojisi üzerine Eleştirmeli Deneme"

16) Nurettin Şazi Kösemihal -A.g.e. sahife 180- 4 no-lu dip not.

17) J.H. Abraham. A.g.e Sahife-13

18) A.g.e.- sahife- 147-148



Dış politika *İç politika...*

Ferruh Doğan

Cenaze Törenleri

Gencay Gürsoy

"...cenaze namazının kılınıp kılınamayacağına ilişkin olarak başlatılan tartışma, (müftünün), yaşlı bir hacıya ve diğer yaşlılara "bu kişiyi tanıyor musunuz? Müslüman mıdır?" sorusuna, "tanıyoruz, Müslümandır" cevabı verilmesi üzerine, cenaze namazının kılınabileceği yolunda fetva ile sonuca bağlandı"
(Gazetelerden)

Kimileri cenaze törenlerine gitmeyi anlamsız bir vakit kaybı sayarlar. Ben de öyle düşünürüm ama sonunda dayanamam, giderim. Kendimi cami avlusunda bulduğum zaman, törene daha çok bir seyirci olarak katıldığımı fark eder, utanırım. Her ölüm karşısında, geride kalanların kapıldığı o garip suçluluk duygusuna, bir de benim hekim olmamdan kaynaklanan suçluluk duygum eklenir.

Yaşamın, ne *müminler* gibi "ölümsüz ruhlar dünyasında", ne de *saf maddeciler* gibi, bir karbon atomuna takılarak "biyolojik dünyada", sonsuza dek sürüp gideceğine inanmadığım için, ölüm karşısında duyduğum şey sadece *öfkedir*. Ama cenaze törenlerinde bu uygunsuz duyguyu dışa vuramam. Suratıma iğreti bir kederle, "bakın işte, bunu da kurtaramadık" yollu bir bağışlanma dileğini ifade etmeye çalışan budala çizgiler gelip oturur.

Bu her zaman böyle değil elbet. Vakitsiz ölen ve öldürülen nice dostumun cenaze törenine, yüreğim paramparça katıldığım oldu. Ama ölümün "bizatihi" kendisindeki o vahşi doğallıkla, cenaze törenlerinin zavallı yapaylığı arasındaki uyumsuzluğu uzaktan seyretmekten hiçbir zaman kendimi alamam. Ölünün arkasından söylenmesi adet olan "soylu sözleri" dinlerken, düşüncelerimi tabutun içinde dağılıp çürüyen dokuların hantal çirkinliğinden bir türlü uzaklaştıramam.

Ben "tanrıtanımaz" olduğum için, çoğunlukla, benim gibilerin cenaze törenlerine katılırım. Bu törenlerde, bazı ölülerin, sağlıklarında adını bile anmadıkları tanrının yeryüzündeki temsilcilerine teslim olurken, uzakta duran dostlarına sitem edişini duyar gibi olurum. Bazılarıysa aramıza katılıp, bunca sıkıntıya katlanmamızdan dolayı bizlerden özür diler ya da "Ne haliniz varsa görün" der gibi cesetlerini orada bırakarak çekip giderler sanki.

Müminlerle tanrıtanımazların bir ölüyü kaldırmak için yan yana geldiği bu kısa buluşmayı, bütün iyi niyetimle "sessiz bir uzlaşma" olarak görmeye, olan bitene dinsel bir *tören* gibi değil, hep varlığını korumasını istediğim güzel bir *töre* gibi bakmaya çalışırım. Yanık sesli hocaların okuduğu duaları dinlerken ağladığım bile olur. Gelgelelim, toplu halde kılınan cenaze namazına ve mezar başındaki "fâtiha"ya sıra gelince yine şaşkınlaşırım. Katılmak ikiyüzlülük, katılmamaksa inananları aşağılamak gibi gelir. Ve bunun bir uzlaşma değil, bizim gibiler için, çaresiz bir sığınma olduğunu fark ederim. Bu kez de bir delikanlı isyanı kaplar içimi. İnançlarımız doğrultusunda yaşayamadığımız şu dünyada, ölülerimizi bile kendi gönlümüzce gömemediğimiz için öfkelenirim. Tanrıtanımazlığımdan utanmadığımı göstermek isterim. Herşey gözüme batmaya başlar. Fiyatına göre belirlenen törenler, cenaze arabaları, gömücüler... Para karşılığı ısmarlanan dualar... Bahşiş almak için önüne gelenin eteğini çekiştiren mezar sulayıcıları...

Öfkem kabarınca hep aynı anı canlanır gözümde. Mezarlığın dingin sessizliğini yırtan o sesi duyarım: "gidin burdan, dinsizler, komünistler." Çalılıkların arasından kuşlar havalanır. Biz suçlular gibi sessizce uzaklaşırız.

Camide başlayıp mezarlıkta sona eren bu birkaç saatlik süreyi her seferinde yeniden çözümlemeye çalışır, yorgun düşerim.

"En eski zamanlardan beri, insanoğlu için ölüm ve cinsellik, doğanın bir tür şiddet gösterisi, toplumun savunma sisteminin iki zayıf noktasıdır. Ölümün ve cinselliğin kollektif denetimi ve törenlere tutsak edilmesi bundandır.."

Bugün anladığımız anlamda ölüm olayının tarihi o kadar eski değildir. 10-11. yüzyıla kadar ölen, kendi yaşamı ve tarihi ile insan tekinden çok bir toplum üyesi olarak algılanırdı. Cenaze törenleri de, özdeşlik duygusunun getirdiği bir dayanışma gösterisiydi. İlkel toplumda klanın üstlendiği töreni daha sonra din kurumu üstlendi. Cenaze töreni bir Hıristiyan, bir Müslüman, bir Musevi, ya da bir Hindu için düzenlenirdi. İçinde yaşadığımız toplumlar bunların dışında bir inanç kavramı ve özdeşlik duygusu tanımıyordu. Ölümle ilgili bütün işlemleri dini kurumlar yerine getirirdi. Mezarlıkların sahibi de bu kurumlardı. Sağlığında kilise tarafından dışlanan bir ölünün, ruhu bağışlanmadığı takdirde cenaze töreni yapılamaz ve resmi mezarlıklara gömülemezdi.

Batı'da dinin bu törensel egemenliği ancak 20. yüzyıl başında büyük metropollerde az çok gevşemeye başladı. Sosyalist uygulamalarda bile ölüm ve cenaze törenleri, kilisenin etkinliğini kaybettiği en son alanlardı.

Bugünse artık birçok Batılı ülkede bir

ölünün gömülebilmesi için dini tören koşulu aranmadığı gibi, bir mezara gömülme zorunluluğu da yoktur. İsteyen ölüsünü "krematorium"larda yaktırıp küllerini "zarif" bir paket içinde teslim alabilir. Birçok büyük mezarlıkta, Paris'in ünlü Pére-Lachaise'inde olduğu gibi bir tanrıtanımazın mezarının yanı başında bir din adamının mezarına rastlayabilirsiniz.

Hıristiyanlığın tersine, islâm cenaze törenleri olabildiğince sade ve başlıca pratik sorunları çözmeye yöneliktir. Ölü, mümkün olan en kısa sürede evinden alınır ve yine mümkün olan en kısa sürede gömülür. Cenaze namazına kadar törensel hiçbir eylem yoktur. Cenaze namazı ise günlük ibadetin biraz değiştirilmiş bir şeklinden ibarettir. Namaz, sadece "erkek din kardeşleri" tarafından kılınır. Burada ölünün yakınlarına ve akrabalarına tanınan herhangi bir özel işlev ya da katılım söz konusu değildir. Ölünün yakını ve akrabası olsa bile, din kardeşi olmayanların orada yeri yoktur. Tıpkı din kardeşi olmayan ölünün kendisi gibi. Bir tanrıtanımazın cenaze namazı, ancak onun giderayak imana geldiğini hiç olmazsa bir tanık aracılığıyla kanıtlanarak kılınabilir. Tanrıtanımaz seyircilerin ise doğal olarak namazın kılındığı alanda bulunmalarının belirli bir anlamı yoktur. Çünkü bu gerçekte bir tören değil apaçık bir ibadettir. İbadetin ise seyircisi olamaz. Kaldı ki, namazın kılındığı alana, ibadetin ilk adımı olan "abdest almak" koşulunu yerine getirmeden girmek bile "günah" sayılabilir ve ibadeti kirletmek anlamına alınabilir.

Cenaze töreninin camiden sonraki bölümünde ise yine dinsel olmayan hiçbir tören ögesi yoktur. Cenazenin taşınması, mezara indirilişi, toprak atılması ve dua, sadece din kardeşlerinin katılabileceği eylemlerdir. Kadınlar, çocuklar ve din kardeşi olmayanlar bütün bunları ancak uzaktan izleyebilirler.

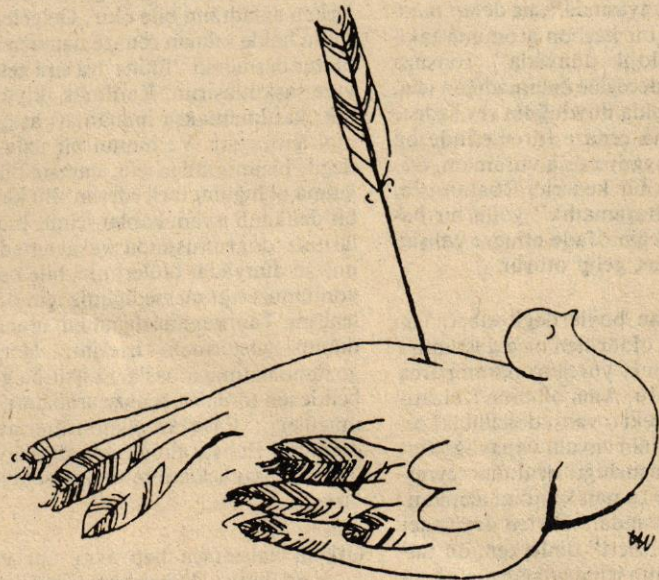
Bununla birlikte Cumhuriyet'ten sonra özellikle büyük kentlerde, cenaze törenleri (hiç olmazsa görüntüde) bir dereceye kadar "laik"leşmeye başladı. Cenaze namazı kılınırken ibadete katılmayanların cami avlusunda toplanmaları birbirlerine "başsağlığı" dilemeleri fazla yadırganmaz oldu. Bu arada çelenk taşıma, "musallataşı" üstünde bekleyen ölünün başucunda "saygı duruşu"nda bulunma gibi dini niteliği olmayan törensel ögeler yavaş yavaş kabul edilebilir hale geldi.

Ancak, bu sessiz "uzlaşma" hiçbir zaman din çevrelerinin ve töreni yürüten imamın kişisel hoşgörüsüne bağımlı olmaktan kurtulamadı ve kurumlaşamadı. Anadolu'nun küçük yerleşim alanlarında ise, derecesi bölgesel özelliklere göre değişen bir katılık hep egemenliğini sürdürdü. Böyle tek yönlü bir uzlaşmanın kurumlaşabilmesi zaten mümkün değildi. Çünkü, Cumhuriyet döneminin kültür mirasına damgasını vuran "laiklik" anlayışının "vicdan ve inanç" özgürlüğü, bu anlayışın en güçlü olduğu dönemlerde bile, "inanmama özgürlüğünü" içermiyordu. Talep edilen şey, sadece, camiye gitmeme, oruç tutmama, namaz kılmama hakları, azınlık mezheplerine karşı baskı uygulanmaması gibi edilgen özgürlüklerdi. Bu hakların savunulmasında da, çoğu zaman dini gerekçeler gösterilir, islamın hoşgörüsüne sığınılırdı. Kuşkusuz bunlar azımsanmayacak taleplerdi ve daha geniş boyutlu bir vicdan özgürlüğü, o dönemdeki toplumsal gerçeklerimizle bağdaşmazdı. Benzer islam toplumlarıyla karşılaştırdığımız zaman, bu dar çerçevenin bile,dini baskı yönünden bizi ne kadar farklı bir düzeye getirdiğini görmezlikten gelemeyiz. Ne var ki, bir zamanlar küçük bir aydın-bürokrat grubun yaşamını, özgür seçimleri doğrultusunda, fazla rahatsız olmadan sürdürebilmesini sağlayan aynı çerçeveye, bugünün toplum yapısını sığdıramayacağımızı da görmezlikten gelemeyiz.

Son 20 yıl içinde özellikle okur-yazarlar arasında, dini inançlarına bağlı olanların sayısının arttığı ne kadar yadsınamaz bir gerçekse, en açık ifadesiyle "dinsizlerin" sayısının arttığı da o derece yadsınamaz bir gerçektir. Okullarda din eğitimini zorunlu hale getirmek ya da "evrim kuramı"nın karşısına "Adem-Havva kuramı"nı koymakla bu gidişin önünün alınması da herhalde olanaksızdır. Bu gelişme zannedildiği gibi sol dünya görüşünün yaygınlaşması ile her zaman paralel gitmemekte, çağdaş toplumların bütün inanç sistemlerine getirdiği erozyonun sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Papa'nın yaşadığı ülkede bile, kiliselerinin kapısı örümcek bağlamış nice köy ve kasaba vardır. Batılı ülkelerle aynı oranda olmamakla birlikte Türkiye de bu değişimin dışında değildir.

Eğer bu tesbitler doğruysa, inananlarla inanmayanların, karşılıklı saygı içinde yan yana yaşamayı kabul etmelerinden ve bunun doğuracağı pratik sorunları soğukkanlılıkla çözmeye çalışmalarından başka çıkar yol yoktur.

Ancak bu saygı gerçekten *karşılıklı* olmak zorundadır. Bir tek insanın bile devlet, din ya da toplum baskısıyla, inancını ya da inançsızlığını gizlemek zorunda kaldığı bir ülkede "vicdan özgürlüğü"nün varlığından söz edilemez. Dini inançları olmayan binlerce insanın yaşadığı Türkiye'de, birkaç istisna dışında din kurumunun aracılığına sığınmadan cenaze töreni yapmak ve ölüsünü gömmek olanaksızdır. Belki bunu engelleyen açık-seçik bir yasa yoktur ama "mevzuat" izin vermemekte ve bunu aşmaya kimse cesaret edememektedir. Bu yüzden, tanrıtanımaz ölüler, ya bir "yalancı tanıkla" son anda "imana getirilmekte" ya da "mecburi mümin" sayılmaktadır. Bu gülünç çözüme başvurmak, ölünün kendisine karşı olduğu kadar, din kurumuna karşı da yapılabilecek en büyük saygısızlıktır.



Tan Oral

Olguculuğun ya da
Olgucu Düşünce Tarzının Eleştirisi -2

Mantıksal Olguculuk ya da Yeni-Olguculuk

Hazırlayan:
Oğuz Özügül

Burjuva felsefesindeki bilgi-kuramsal sorunlara eğilmiş akımlar içinden en etkilisi kuşkusuz yeni-olguculuk ya da mantıksal olguculuktur. Otuz yıllık bir süreyi aşan bu etki önemli birçok bilim adamını *(W. Heisenberg, N. Bohr, K.Gödel* vb.) ve geniş bir aydınlar çevresini kapsamıştır. Bilim alanında etkinlik gösteren kapitalist ülkelerdeki aydınlardan büyük bir bölümünün yeni-olguculuğu gerçek bir bilim felsefesi olarak gördüğünü söylersek, durumu abartmış sayılmayız. Ve yeni-olguculuk da, çağdaş burjuva toplumunun tinsel yaşamında sanki uzun bir süre yer edecekmiş gibi görünmekteydi. Ne var ki, altmışlı yıllar içinde bu akım çökmeye ve yozlaşmaya başlamıştır.

Ancak yeni-olguculuğun eleştirisi yine de güncelliğini korumaktadır. Bu akımın ortaya çıkışı, gelişmesi ve yazgısı birçok bakımdan günümüz burjuva felsefesinin içinde bulunduğu bunalımı genel çizgileriyle yansıtmaktadır; bu anlamda yeni-olguculuğa yönelik eleştirel bir yaklaşım, bu akımı aşan bir önem taşımaktadır. Ayrıca burjuva felsefesinin öteki okulları ile revizyonizm üzerinde de büyük etkisi vardır yeni-olguculuğun. Bu nedenle eleştirel bir çözümleme, burjuva felsefesindeki yeni akımlardan bazılarının özünü ve gelişim yönsemelerini kavramaya yardımcı olacaktır. Sonra olguculuğun burjuva toplumunda başlangıçtan bu yana yalnız felsefi bir akım olarak değil, -her şeyden önce- *bir düşünce tarzı* olarak yer ettiği de unutulmamalıdır.

Çağdaş olguculuk düşüncesi ana çizgileriyle, 1920'li yılların sonu ve 30'lu yılların başında Viyana Okulu üyeleri ve İngiltere, ABD, Çekoslovakya, Fransa ve de öteki ülkelerdeki aynı düşünceleri paylaşan kişiler tarafından biçimlendirilmiştir. Bunların başında *M.Schlick, R. Carnap, O.Neurath, K.Hempel, K.Popper, Ph. Frank, G. Reichenbach* gibi adlar geliyordu. Yeni-olguculuğun ortaya çıkışında *L.Wittgenstein* ile *B.Russel*'ın yapıtları da büyük bir rol oynamıştır. Gelişmenin bu aşaması *mantıksal olguculuk* diye tanımlanmış ve bu tanımlama sık sık öğretinin bütününe uygulanmıştır. Bu yazıda her ikisi de eşanlamlı olarak kullanılacaktır.

Bu dönem içinde doğabilimlerinde görülen ilerlemeler ve buna bağlı olarak fizikte beliren bunalımlar, mantıksal-yöntembilimsel sorunsalı ön plana çıkarmıştır. Görelilik Kuramı ile Quantum Mekaniği'nin oluşması ve gelişmesi yoğun tartışmalara yol açmıştır. Tartışmaların odak noktasında bilimin temellerine ve bilimsel bilgiye ilişkin sorunlar bulunuyordu: Bilimsel kuramın özü nereden ileri gelmektedir? Bu kuramların yapısı nasıl kurulmuştur? Deneyimle nasıl bir bağlantısı vardır? Tartışmalar sırasında, geleneksel idealist öğretiler için tipik olan *metafizik* yaklaşımın, yani bilimsel önermelere ve toplumsal pratiğe dayanmayan salt kurgusal bir yaklaşımın yetersiz olduğu açık seçik görülmüştür.

Mantıksal olguculuğun temsilcileri akılcı konumlardan çıkarak görüngübilimin, Bergsonculuğun, Alman varoluşçuluğunun metafizik niteliğini eleştirmişlerdir. Bu okullara karşılık, yeni-olgucular deneyime dayalı, temel bir bilim saydıkları bir felsefe kurma düşüncesini geliştirmişlerdir. Felsefenin bu yeni-olgucu biçimi, mantıksal açıdan kesin olarak formüle edilmiş bir sorunu içeriyordu: Bilimsel ilkeleri ve sorunları hiçbir anlam taşımayanlarından ayırmak. Böylece felsefe, kuramsal bilgilerin dünya-görüşsel bakımdan "tarafsız", ideoloji-dışı bir biçimi durumuna getirilmiştir. Felsefenin nesnesinin de bilim dilinin mantıksal çözümlenişi olduğu açıklanmıştır. "Felsefe yapmak, bilimdeki kavramlarla önermeleri mantıksal çözümlemenin yardımıyla açıklamaktan başka bir şey değildir" *(Rudolf Carnap).*

Felsefenin nesnesine ilişkin yeni-olgucu düşüncelerin bilgi-kuramsal kaynaklarından birini, doğabilimlerinin gelişmesiyle beliren yöntembilimsel güçlükler oluşturmuştur. Mantıksal olgulara göre, bu güçlükleri aşmak için önce biçimselleştirilmiş bir bilim dilinin yaratılması, ardından da kuramsal ve görgül düzeyleri arasındaki ilişkilerle yöntemlerinin mantıksal olarak çözümlenmesi gerekmektedir.

Yeni-olguculuğun ikinci kaynağını da, matematiksel mantığın gelişmesi, bunun matematikteki temel sorunlara uygulanması ve genelde bilimin matematikselleştirilmesi (daha doğrusu: biçimselleştirilmesi) oluşturmuştur. Bu

yönsemeler, felsefi sorunların mantıksal çözümlenişini felsefenin ereği ve yöntemi olarak gören bir akımın doğmasına yol açmıştır. *B.Russel*'ın 1912-1924 yılları arasında geliştirdiği mantıksal çözümleme yöntemi, kurgusal felsefedeki "bulanık" düşüncelerin karşısına felsefi sorunların kesin matematiksel ve kanıtlanabilir çözümü olarak çıkarılmıştır.

Yeni-olguculuğun felsefe alanında deneyimi bulunmayan birçok aydın tarafından benimsenmesi, işte bu özelliğinden kaynaklanmaktaır. Yeni-olguculanın doğabilimlerini örnek alarak felsefeye kesin bir bilim karakteri kazandırmaya çalışmaları, felsefeyi bilim adamlarının sorunlarını onların anlayabileceği bir dille tartışmak için bir araç olarak görmeleri, bu aydınları duygusal yönden çok etkilemiştir. Dünyagörüşsel "tarafsızlık" düşüncesi ve felsefenin kapsamına giren toplumsal sorunlardan büyük bir bölümünün bilimden uzaklaştırılması, küçük burjuva aydınlarından bir bölümünün siyasa-dışı tutumuna da uygun düşmüştür.

Ne var ki bu nokta, yeni-olguculuğun en zayıf yanıydı. Yeni-olgucuların bilimsel olarak felsefe yapmaya çalışmaları, *felsefeyi bir bilim olarak kabul etmemeleriyle* sonuçlanmıştır.

İlk bakışta bu çıkarsama bir karşıtlam (paradoks) gibi görünmektedir: Acaba yeni-olguculuk felsefeyi yorumlarken çıkış noktası olarak bilimlerin reel gereksinimlerini göz önünde bulundurmamış mıdır? Felsefeye bilimsel bir görünüş kazandırmaya çalışmamış mıdır?

Gerçekten de mantıksal-yöntembilimsel sorunların araştırılması, matematiksel mantığın araçlarıyla bilim dilinin çözümlenmesi yapay olarak üstlenilmiş görevler değildi. Mantıksal olguculuğun temsilcilerinden birçoğu matematiksel mantık, matematik, fizik, dilbilim gibi alanlarda ad yapmış ünlü bilim adamlarıydı ve somut mantıksal yöntembilimsel ve de özgül bir dizi sorunun biçimlendirilmesine önemli katkıları olmuştu. Bu durum karşısında bilimdeki biçimsel (matematiksel, sibernetik, imbilimsel) yöntemlerin işlevini tümüyle yadsımak bir yanılgı olacaktır. Ancak yeni-olguculuğun hatası, genelinde bu sorunlara eğilmesinden ileri gelmemektedir. Olgucu düşünce tarzının yanılgısı, bir alanda doğru ve etker olan araştırma yöntemlerini bilgilenme etkinliğinin başka bir alanına ve genel olarak kültüre uygulayarak genelleştirmesinden kaynaklanmaktadır.

Böyle davranılır ve tüm zenginliğiyle yüzlerce yıllık bilgilenme ve de kültür tarihi felsefeden uzaklaştırılırsa, ayrıca bu tarihle sağın (exakt) doğabilimleri arasında doğrudan bir ilişki de yoksa, o zaman felsefeyi yalnızca içeriğinden yoksun bırakmakla kalınmaz, üstelik böyle bir tutumla, niteliği tarihsel olarak biçimlenen felsefenin çelişkiye düşmesi de önlenemez. Çünkü felsefenin özü salt doğabilimlerin değil, toplumsal pratikle bilginin *tüm biçimlerinin* genelleştirilmesidir. Felsefenin nesnesini, doğabilimlerindeki gelişme aşamalarına göre önem kazanan sorunlar düzeyine indirgemek, felsefenin dünyagörüşsel ve ideolojik işlevini göz ardı etmeye yol açar.

Felsefenin özgüllüğü, bir yandan insanlarla gerçeklik arasındaki kuramsal ilişki biçimlerinden biri olmasından, yani belirli bir bilgilenme işlevini yerine getirmesinden ileri gelmekte, öte yandan da toplumsal bilinç olarak meydana çıkmakta ve böylece toplumsal gerçekliği belirli sınıfların görüş açısından değerlendirmektedir. Felsefe tarihinde değişik okullar bu yönlerden ya birini ya da ötekini öne çıkarmışlardır. Kuramsal ve ideolojik işlevlerin organik birliğini ilk kez bilimsel maddeci felsefe gerçekleştirmiş ve bilimsel bir ideoloji durumuna gelmiştir. Bilimsel maddeci felsefe, genelleştirmelerde bulunmak için kendisine gerekli malzemeyi sağlayan doğabilimleriyle yakın bir ilişki içindedir, onları bilimsel yöntemlerle ve dünya görüşüyle donatmaktadır; tüm bunlar bilim adamlarına, uzmanlık alanlarındaki genel sorunlara kuramsal açıdan doğru bir yaklaşımda bulunmaları için yardımcı olmaktadır. Öte yandan bu felsefe ile tüm dışavurum biçimleri içindeki toplumsal pratik arasında da yakın bir bağ vardır. Bilimsel maddeci felsefe toplumsal yaşamın yasalarını meydana çıkarmakta, çalışanların çıkarlarını savunarak mücadelelerinin ereğini ve olanaklarını temellendirmektedir.

Felsefenin nesnesini dilin mantıksal çözümlenişine indirgemek, insanların çok yönlü etkinlikleriyle tarihsel gelişimlerini araştırma olanağını yeni-olgucuların elinden almıştır; ne var ki, böyle bir araştırma gerçekleştirilmeden, bilim nedir ve bilimsel bilgi nedir sorularına yanıt bulma olanağı yoktur. Ancak söz konusu olan yalnız bu değildir. Yeni-olgucular, dünya-görüşsel bakımdan "tarafsız" olduklarını açıklamalarına ve metafiziği reddetmelerine karşın, kendi burjuva yandaşlarınca bile metafiziğin bir çeşitlemesi olarak değerlendirilen, belirli dünya-görüşsel ve ideolojik bir yönelime sahip olan bir kuram geliştirmişlerdir.

Çağdaş olguculuğun kökleri Machçılığa kadar uzanmaktadır. *Mach, Avenarius* ve bu öğretinin öteki temsilcileri gerçekliğin, duyumlarımızın bir toplancası olduğu görüşündeydiler ve duyumları da, özleri gereği ne fiziksel ne de ruhsal olan etkisiz öğeler biçiminde yorumlamışlardır. *Mach*'a göre kavramlar, öznenin duyusal deneyimlerini oluşturan öğelerin bağlanış tarzıdır, yani ardında nesnel gerçeklik bulunmayan duyumlardır.

Yeni-olguculuk Machçı bilgi kuramının tek yanlı görgücülüğünü (Ampirizm) ve görüngücülüğünü (Fenomenalizm) aşamamıştır. Her ne kadar mantıksal bir görünüş altında da olsa, dünyanın "tarafsızlığı" savını korumuş ve bilginin özünü, öznenin deneyimindeki "dolaysız olgular"ın çözümlenmesi olarak yorumlamıştır.

Mantıksal olguculuk tarafından ele alınan bilgi-kuramsal sorunsalın merkezinde, kuramsal ve görgül bilgiler arasındaki ilişki sorunu bulunmaktaydı. *Philipp Frank*'a göre bilim felsefesinin ana sorununu, sağduyunun algılarından çıkarak genel bilimsel ilkelere nasıl ulaştığımızın araştırılması oluşturmaktadır. Yeni-olgucular bu soruya yanıt ararlarken felsefelerine temel olan birkaç düşünceyi de geliştirmişlerdir:

1. *İndirgemecilik:* Mantıksal olguculuk kuramsal bilginin doğrudan doğruya duyu-verilerine indirgenebileceği görüşünden yola çıkıyordu, ve bunların da bilimi ilgilendiren biricik gerçekliği oluşturduğunu ileri sürüyordu. Bu veriler, değişik aşamalarda ve yeni-olgucuların birçoğu tarafından öznenin çözümleyen duyusal deneyimleri olarak, olgular, protokol önermeler, yani öznenin dolaysız gözlemlediği şeyleri ya da olguları içerikçe saptayan önermeler olarak anlaşılmıştır. Ancak hepsi şu noktada birleşiyorlardı: Özne tarafından duyumsanan her şey, öznenin bilincindeki katışıksız ruhsal öğelerin bütününü, yani deneyimi ve bunlar da bilimsel bilgilerin temelini oluşturmaktadır. Bilinç içeriğinin nesnel temeline ilişkin sorunu, sözümona anlamsız olduğu için, araştırmaya yanaşmadıklarından yasal olarak öznel idealizme saplanmaktadırlar; ve bu idealizm yeni-olgucularda öznel-olana yeniden değer kazandıran bir nesnelleştirme biçimi almaktadır: Nesneler duyumlardan başka bir şey değildirler.

Öznelcilik çıkmazına düşmemek için yeni-olgucular, nesnel-olanın doğasına ilişkin sorunu kendi görüşleri çerçevesinde "bilimsel" açıdan yanıtlamaya uğraşmışlardır. Bu sorun yeni-olgucuların karşısına, özneller-arasılık (inter-subjektivitaet) sorununu, yani bilimsel bilgilerin genel-geçerliğini temellendirirlerken çıkmıştır: Bilimsel bilgilerin çıkış noktasını bireyin ruhsal deneyimi

oluşturduğu halde, bilimsel bilgiler neden tek bir kişinin yaşantısından daha çoğunu anlatmaktadır?

Yeni-olgucular başlangıçta bu sorunu, kavramların mantıksal kuruluşuna ilişkin *Carnap* tarafından biçimlendirilen bir yönteme başvurarak çözmeye çalışmışlardır; bu yöntem, farklı bireylerce edinilen izlenimlerdeki yapısal uygunlukların saptanmasından ileri geliyordu. Ardından da *fizikselcilik* denen tasarım geliştirilmiştir. *Carnap*'ın formüle ettiği bu tasarıma göre betimleyici terimleri içeren tüm somut bilimlerdeki önermeleri, biçimsel mantığın yardımıyla yalnız fizikte kullanılan kavramlardan oluşmuş önermelere aktarmak mümkün olacaktı. Fizikselciliğin yandaşlarına göre, fizikteki protokol önermelerin dilsel biçimi öznellerarasılığı içermektedir; bu nedenle bir bilim dilinin sadece fizik diline indirgenebilecek olan önermeleri bir anlam taşımaktadır.

Ne var ki, fizikselci programı gerçekleştirmek için harcanan tüm çabalar sonuçsuz kalmıştır, ve yeni-olgucu düşünürlerin bir bölümü indirgemecilik konutunu (postulat) daha ılımlı bir duruma getirmek zorunda kalmış, fizik diline indirgeme işlemini ancak "olanaklar elverdiğinde" gerçekleştirmeyi düşündüklerini belirtmişlerdir. Bu durum, deneyimin doğası ve nesnel gerçeklikle ilişkisi bakımından konumlarındaki tutarsızlığın bir belirtisi olmaktadır.

50'li yılların ortalarında *Carnap*, kuramsal terimleri gözlem dilinin terimlerine indirgemek gibi böylesine ılımlı bir konunun bile gerçekleştirilemeyeceğini görmüştür. Kaleme aldığı son yazılarında, gözlem dili terimlerini temel alarak kuramsal terimleri açık seçik belirlemenin mümkün olamayacağını açıklamıştır.

Yeni-olguculuğun konumlarında meydana gelen değişiklikler gözden kaçmamaktadır; ancak bu, maddecilik yönünde bir devinim değildir, çünkü insanların duyusal deneyimlerinin ardında bulunan nesnel gerçeklik sorunu üzerinde tartışmaya hâlâ yanaşmamaktadırlar.

2. *Dil öğretisi ve mantığın doğası*: Bilim dilinin mantıksal çözümlenişini felsefenin nesnesi durumuna getiren yeni-olgucular felsefeye, en başta dilsel dizgeler olarak ele alınan bilimsel kuramların mantıksal yapısını, bileşenleri arasıdaki mantıksal bağlamları ve felsefe ile mantığın dilsel yapısını incelemeye yarayacak şekilde bir yön vermişlerdir.

Yeni-olgucular başlangıçta, bilim diline ilişkin mantıksal sözdizimin (Syntax) bilim felsefesince biçimlendirilmesi gerektiği görüşündeydiler: "An-

ONAT KUTLAR

BİR ŞİİRİN GELİŞİ

İlmekler atar
günlerin yatay rüzgârlarına
bir yağmur başlangıcı gibi belirsiz.

Uzakta boşanan bir yayın, açık havada
çınlayan çekiç seslerinin ve bir omuza
yaslanmış ağlayan güzel bir yüzün
parmak uçlarıyla gelir, yaklaşır.

Nedensiz bir kıra çıkma isteği
ya da çok eski bir kitabı yeniden okumak.

Bir kazıya hazırlanır gibi, bir yolculuğa.

Bir tahliye sabahının hüznü tarayan sevinçleriyle
aşar duvarları ve gelir konar
kanatlarıyla yabancı bir kuşun.

Bir uzaklığın habercisidir demir kapılardan
çamurdan, korkulardan, bakan yüzlerinden
küçük çocukların alınlarına
yirmi yıl sonraki ölüm hükmünü
mührüyle şimdiden basan sultanın
kanlı topraklarından.

Bastırır sevgilinin tutkulu gövdesiyle
derin sularına koyu mavi bir akşamın.

Pırıltılı balıkları bilinen sözcüklerin
hızla geçerler henüz hiç bir gezginin
ulaşamadığı kaynağa doğru.

Ve bir kayadan
kırınca bir acının zincirlerini
uçmak ister yeryüzüne
bu ateş yıllarının konuğu.

Henüz yazılmamış olan şiir.

lamlı tüm felsefi sorunlar sözdizimin konusudurlar" *(R.Carnap)*. Dilin mantıksal sözdizimi, bu dilin yapısına ilişkin kuram olarak anlaşılmıştır; bu ise, varolan bir dildeki geçerli anlatımların oluşmasını ve anlatımlar arasındaki ilişkileri düzenleyen kuralların saptanmasıdır. Dilin sözdizimi nesnelere ilişkin alana bağımlı olmadığı sürece, seçilecek mantık kişinin isteğine kalmaktadır. Dilin başlangıç kurallarıyla belitlerinin (Axiom) seçimi, yeni-olguculara göre bir sözbirlik, bir anlaşma sorunudur; çünkü kişi, yararlı görünen herhangi bir anlatım biçimini kullanma özgürlüğüne sahiptir.

Ancak bu anlaşmacılık sorunlara bir çözüm getirmemektedir; bilimde başlangıç ilkesi ve beliti olarak neden herhangi bir savın değil de belirli, gerçek bir savın seçildiği, bilim adamlarının niçin tek ve aynı mantıksal kurallarla biçimlere başvurdukları ve bir kuramı hazırlarken niçin göreli bir özgürlüğün bulunduğu soruları yanıtsız kaldığından bir çözüm sunamamaktadır, çünkü çözümler, bilindiği gibi büyük ölçüde kuramın içeriğine bağlıdırlar.

Karşılarına çıkan tüm bu sorunlar yeni-olguculları, mantıksal sözdizimi öğretisini, bir dildeki anlatımlar ve dilsel olmayan nesneler arasındaki ilişkileri inceleyen bir kuramla, yani *anlambilim*'le (Semantik) tamamlama zorunda bırakmıştır. Ancak şu noktanın da belirtilmesi gerekmektedir: dilsel anlatımların *anlamı*'nın araştırılmasında ve "anlam", "eşanlamlılık", "mantıksal sonuçlar" gibi kavramların belirlenmesinde reel bilimsel sorunlar söz konusu olmaktadır, ve bu sorunları da bir bilim dalı olarak mantıksal anlambilim ele almakla yükümlüdür. Anlambilimsel sorunlar, herhangi biçimsel bir dizge bir *yorum* içerdiği zaman, yani içeriksel bir kuramla ya da nesnelere ilişkin bir alanla uyum sağlar duruma getirildiği zaman da meydana çıkmaktadırlar. Mantıksal anlambilimin gelişmesine önde gelen yeni-olgucu düşünürlerden bazılarının büyük katkıları olmuştur.

Yeni-olgucuların geliştirdikleri mantıksal anlambilim'in felsefi yorumuna gelince, bunun bir çeşit im fetişizmi olduğu söylenebilir. Bu yoruma göre, bir kavram dizgesi olarak kuramla, yani nesnel şeyler ve görüngülerin önemli özelliklerini bağlamları içinde yansıtan düşünsel yansılarla, bir im ve dilsel dizge olarak kuram arasında herhangi bir ayrım yoktur. Ne var ki, mantığın araçlarıyla imler arasındaki ilişkilerin incelenmesi, bilgi sürecinin özgül felsefi araçlar yardımıyla araştırılmasının yerini alamaz. Tüm karmaşıklığı ve çok yönlülüğü içinde bilginin diyalektiği maddeci yansıtma kuramı tarafından ortaya çıkarılmıştır; bu kuram özne ile nesne arasındaki ilişkileri, nesnel gerçeklikle onun öznel düşüncel imgesinin insan bilincinde birleşmesinden doğan bir süreç olarak ele almaktadır.

Yeni-olgucular mantıksal ve de matematiksel savları görgücülüklerinin tersine *çözümsel* savlar olarak, yani içerdikleri gerçek payı mantıksal terimler tarafından belirlenen ve deneyime bağımlı olmayan savlar biçiminde yorumlamaktadırlar. Kanılarına göre bu savlar, dildışı bir gerçeklik üzerine herhangi bir bilişim (information) içermemektedirler, içerikten yoksundurlar ve *a priori*'dirler. Böyle bir tasarım bilimsel pratiğe ters düşmektedir. Deneyimi denetlemek için mantıktaki ilkelerin ve matematikteki başlangıç ilkelerinden birçoğunun gerekli olmadığını söylemek oldukça güçtür; çünkü somut bilimlerdeki gerçek, deneyim temel alınarak saptanmaktadır. Ancak bu, sözü geçen ilkelerin *a priori* oldukları anlamına gelmez. Mantıktaki yasalar ve matematikteki ilkeler de reel dünyanın ilişkilerini genelleştirerek yansıtmaktadırlar. Bu ilişkiler insanların pratik etkinliklerinde meydana çıkmakta ve bilinçlerinde (mantıksal yasalar), edindikleri bilgilerde (matematiksel gerçekler) yer etmektedir.

3. *Doğrulama ilkesi*: Bu ilkeye göre bilim dilindeki önermelerin bilimsel anlamı, öznenin duyusal deneyimleri bu önermelerle karşılaştırılarak saptanmaktadır. Eğer denetlenecek önerme doğrudan doğruya deneyimle karşılaştırılamıyorsa, o zaman mantıksal çözümleme yoluyla bu duruma uygun düşecek önlemlere ulaşılmalıdır. Buna karşılık bir önerme deneyimle ne doğrudan ne de dolaylı karşılaştırılabiliyorsa, o zaman bu önerme her çeşit bilimsel anlamdan yoksundur. "Bir önermenin anlamı, bu önermeyi doğrulamak için uygulanan yöntemden ileri gelmektedir" *(M.Schlick)*.

Viyana Okulu üyelerinin kanısına göre doğrulama ilkesi, kuramsal ve görgül bilgiler arasındaki ilişki sorununu çözmeye yarayacaktı. Bu nedenle ağırlığı, anlamın kesin ve değişmez saydıkları biçimsel-mantıksal çözümlenişine vermişlerdir.

"Doğrulamacılık" sorunların çözümü için yetersiz bir temel oluşturmuştur. Doğrulama ilkesi titizlikle uygulansa da, en yalın görgül önermeleri bile denetlemenin mümkün olmadığı görülmüştür; çünkü denetlemeye ölçüt alınan deneyim hiçbir zaman kesin değildir. Üstelik bilimdeki yasaları bu şekilde doğrulamak da mümkün değildir. Ayrıca gerçek bilimsel bilgilerin gözlemlenişi, görgül verilerden kuramsal genelleştirmelere geçişin ve denetlenmelerinin çok daha karmaşık bir süreç olduğunu kanıtlamaktadır; bunun dışında bu süreç, doğrulama ilkesinin dar çerçevesine girmeyen momentleri de içermektedir.

Yeni-olgucular daha sonra bir çıkış yolu olarak "hafifletilmiş" doğrulama çeşitleri önermişlerdir *(M.Schlick*'in "kısmi" doğrulanabilirliği, *K.Popper'*-in "yanlışlanabilirliği", *H.Reichenbach*'ın "olasılıkların doğrulanması" gibi*)*. Kuramsal ve görgül düzeyler arasındaki ilişkileri açıklamak için de 50'li yılların ortalarında koşullu-tümdengelimli denen model benimsenmiştir; ne var ki, bu çabalardan bir tanesi bile yeni-olgucuları amaçlarına ulaştıramamıştır. Bunun başlıca nedeni, yeni-olgucuların dış dünyaya ilişkin biricik gerçek bilgi olarak her zaman görgül bilgi savına bağlı kalmış olmalarıdır. Bu durum, bilimsel bilginin özünü görgül veriler arasındaki bağlamaların saptanması olarak ele almalarına yol açmıştır; ayrıca görgül bilişimler gözden geçirilirken kuramsal bilgiye sadece yardımcılık rolü düşmüştür; bu nedenle kuramsal bilgi ilkesel olarak gerekli görülmemiştir. Buradan da şu sonuç çıkmaktadır: Kuramsal kavramlar gözlemsel terimlerden farklı olarak reel bir içeriğe sahip değildirler; gerçeklikte karşılıkları yoktur ve salt teknik amaçlara ulaşmak için yararlanılabilecek birer mantıksal yapıdırlar. Böylesine bir konum yalnız bilimsel bilginin reel sürecini araştırmayı değil, matematiksel mantığın genel kurallarıyla uyum içinde bilim dilinin biçimsel şemasına da bir biçim vermeyi gerektirmektedir.

Görüngücülük, anti-tarihselcilik ve biçimsel yöntemlerin mutlaklaştırılması yeni-olguculuğun özelliklerindendir, ve bu özellikler bilimsel kuramların nasıl oluştuklarına, nasıl denetlendiklerine ve geliştiklerine ilişkin sorunun yeni-olgucular tarafından doğru olarak ortaya konmasını engellemiştir. Bilimle bilginin olgucu yorumu hiçbir zaman özdeşleştirilmemelidir. Biçimsel-mantıksal ve matematiksel yöntemlerin modern bilimlere yaygın bir biçimde uygulanması, bu yöntemlerin olgucu düşünürlerce fetişleştirilmesine neden olmuştur.

Bilimsel bilgi sorunsalını tüm görünüşlerinin birliği içinde araştırmak ancak diyalektik maddecilikle mümkün olmuştur. Bilimsel maddeci felsefe bilimi, nesnel gerçekliği eksiksiz yansıtan

kuramsal bir dizge biçiminde ele almakta, toplumsal gelişme içinde bir moment olarak görmektedir; bilimdeki ve bilimsel bilgideki göreli bağımsız gelişmelerin toplum tarafından koşullandığını meydana çıkarmaktadır. Doğayı ve toplumu değiştiren insan pratiğinin bilginin çıkış noktası ve ölçütü olduğunu kanıtlayan diyalektik maddecilik, doğrulanabilirlik sorununu bilimsel açıdan yanıtlamak için yöntembilimsel bir temel oluşturmaktadır. Nesne ile öznenin düşümdeşliği ve "düşüncelerin mantığı" ile "şeylerin mantığı"nın karşılaştırılması, maddi etkinliklerin nesnel yasallıklarına bağımlı olan pratik içinde gerçekleşmektedir. Pratiğin sağladığı görüş açısı, doğal olarak öznelliği ve insan bilincinin etkinlik momentini de içeren bilimsel bilginin gelişmesini açıklamak için olanaklar sunmaktadır, ve bu moment ne olgucu görüngücülüğün ne de "yaşam felsefesi"ndeki usçuluğun kapsamına girmektedir. Bilincin etkinliği isteğince (keyfi) gerçekleşen bir süreç değildir; bu süreç nesnel koşullu diyalektikten, yansıtmadan ve gerçeği giderek daha yetkin bir biçimde ortaya çıkarma yöneliminden kaynaklanmaktadır.

Temsilcilerinden sadece birkaçının toplumbilimle ilgilenmesine karşın, mantıksal olguculuğun burjuva toplumbilimi düşüncesi üzerindeki etkisi büyük olmuştur. Bunlar arasından ilk sırada, "görgül" toplumbilim tasarımını kaleme alan *O.Neurath* gelmektedir. *Neurath*'a göre toplumbilim, insanların davranışlarını incelemektedir. Davranışlar da -ki bu uzaysal-zamansal bir ilişkidir-, doğabilimlerince kullanılan yöntemleri toplumsal görüngülerin araştırılmasına uygulamak için olanak sağlamaktadır. *Neurath*'ın kanısına göre, fizik dili bilimsel bir toplumbilimin de temelini oluşturabilir.

Bu tasarımdan kaynaklanan toplumbilimleriyle doğabilimleri arasındaki ayrımı yadsıma, toplumbilimde nicel ve davranışçı yöntemlere öncelik tanıma eğilimi burjuva toplumbilimcilerinin birçoğu tarafından benimsenerek geliştirilmiştir. Kanılarına göre, toplumbilimin bilimsel ve pratik işlevleri arasında bir bağ bulunmayıp, tersine belli bir oranda dışlamaktadırlar birbirlerini, çünkü toplumbilimcilerin toplumsal çatışmalara karışması, onların nesnel ve tarafsız bir araştırma yapmasını engellemektedir. Bu nedenle toplumbilim "katışıksız bir bilim" olmak zorundadır.

Yeni-olguculuk toplumbilimin "toplumsal teknik" olarak biçimlendirilmesine de katkıda bulunmuştur. Buna gö-

ÖZDEMİR İNCE

TANSIK

Dünyanın ağır ağır çıktığını duyuyorsun kabuğunun
içinden,
dinliyorsun görmeden önce, kafanın içinden
geçiriyorsun
sesler, kokular, görüntüler, devinimler halinde,
kuruyorsun, sen kurdukça kuruluyor dünya;

bir yerden bir yere yön değiştiriyor sesler,
bir yerde kırılıyor su borusunun içinde
ve bozuluyor seslerin dengesi,

elinde, ucundan kan damlayan göbek bağın,
anneni arıyorsun, bir çivit mavisi olan anneni,
sesler, kokular, görüntüler, devinimler halinde.

Dünyanın çıktığını görüyorsun kabuğunun içinden,
Pont-Neuf'ten Seine sularına bakıyor bir Hacı Bayram,
saat cebinden bir karanfil çıkartıp eziyor dişleriyle
ve haykırıyor beyin hücrelerinde bir ses:

-Dünyayı anlatma artık bana,
göster bana dünyayı:
Sözcükler
artık
yetmiyor
banaaa!

Paris, 23.9.1983

re toplumbilimin görevi, insanın davranışlarına yön verme tarzını düzenlemektir; davranışların ereği ise ilgilendirmemektedir onu. Bu durum pratikte, egemen ilişkilerin sürmesini haklı çıkarma uğraşlarına toplumbilimin de katılması biçiminde ortaya çıkmaktadır.

Ne var ki sınıflı toplumda, eğer salt biçimsel bir nitelik taşımıyorsa, her toplumsal araştırma araştırmacının ideolojik görüş açısı tarafından belirlenmektedir. İster bilincinde olsun ister olmasın, sorunun ortaya konuş biçimi, araştırmanın niteliği ve genelleştirmeler ait olduğu toplumsal sınıfın çıkarları ve değer yargılarınca etkilenmektedir. Yön verme toplumsal bir etkinliktir; bu tür etkinlikler siyasal, ideolojik ve ethiksel görünüşlere sahiptirler ve toplumbilimcilerin çalışmalarında gizli ya da açık bir anlam kazanmaktadırlar.

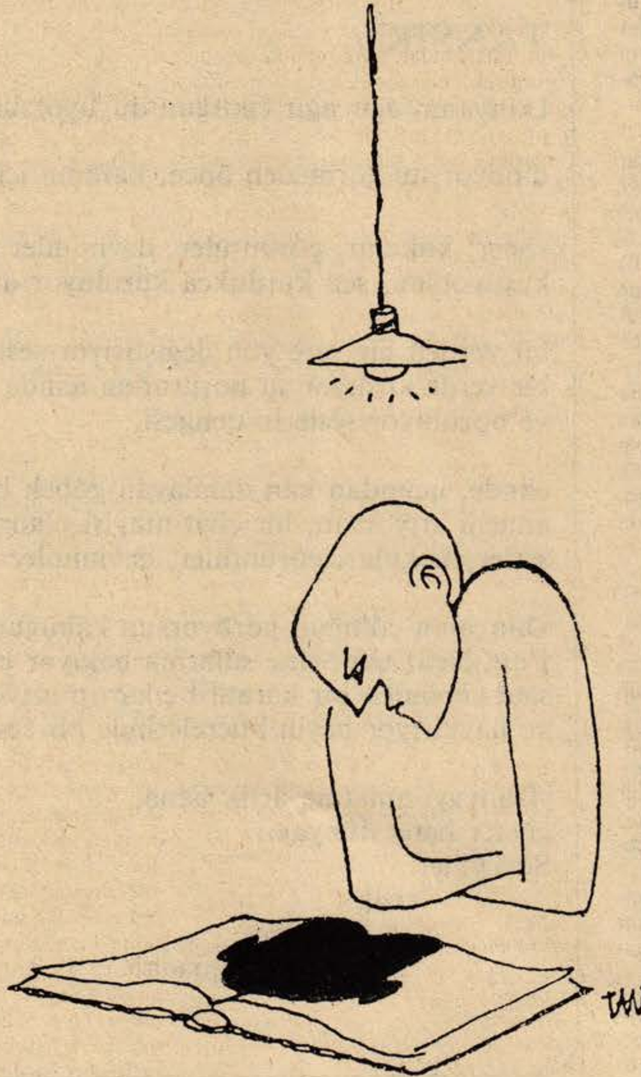
Bilimsel bilgiye ilişkin yeni-olgucu yorumun tutarsızlığı açıklık kazandıkça, yeni-olguculuğa yakın düşünürler bu tasarımın daha önce eleştirdikleri "metafizik"in bir çeşitlemesi olduğunu görmüşlerdir. Bu gerçeğin bilincine varılması, mantıksal olguculuğun ilkelerinden birçoğunu terk eden okullarla akımların doğmasına neden olmuştur.

Bunlar arasından en etkilisi, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra İngiltere'de gelişen *dilbilimsel çözümleme* felsefesidir. Dilbilimsel çözümleme felsefesinin temsilcileri doğrulama ilkesini ve indirgemecilik savını terk ederek bilimi herhangi bir düşünce tarzının ideal modeli olarak görmekten vazgeçmişlerdir. Felsefi sorunların, olağan, günlük dilin mantığındaki belirsizliklerden ileri geldiğini ve bu nedenle yapay bir dili değil, sadece bu dili çözümleyerek sorunların çözülebileceğini öne sürmüşlerdir.

Sözü edilebilecek bir başka akım da, mantık ve matematikteki çözümsel gerçeklerle deneyimsel bilimlerdeki bireşimsel savlar arasına kesin bir sınır çekilmesini benimsemeyen *mantıksal pragmacılık*'tır. *(W.Quine, N.Goodman, A.Pap* vb.*)*. Ayrıca felsefeyi, bilginin dilsel araçlarını çözümleme olarak gören başka akımlar da bulunmaktadır.

Mantıksal olguculuğun yazgısının gösterdiği gibi, burjuva felsefesi çöküş döneminde bile ortaya yeni sorunlar çıkarabilmektedir. Ancak her şeye karşın, diyalektik ve tarihsel maddecilik gibi benzeşik bilimsel bir dünya görüşü yaratacak durumda değildir.

(Sürecek)



Tan Oral

Gelir Dağılımı Üzerine Bir Deneme

Sabahattin Kerim

Ülkemizde son 4-5 yıldır bir hayli yaygın kullanılan bir deyim var: ORTADİREK... Kimdir, nedir pek belli değil. Yahut da muz gibi, ne niyete yersen öyle!

Kimine göre "ortadirek" memurlar, kimine göre işçiler... Çiftçileri de "ortadirek"ten sayanlar var, emeklileri de... Esnaflar, zanaatkarlar, evkadınları, hatta avukat, doktor vb. serbest meslek sahipleri ve hatta profesörler ve hatta hatta kimi politikacılar, kimi bakanlar da "ortadirek kategorisi" içinde yeralıyorlar. Hasılı, herkesçe bilinen bir kısım "uzundirekler" dışında (Nokta dergisinin araştırmasına göre 200 milyarın üzerinde servete sahip aileler var) hemen herkes "Ortadirek"

Ve herkes de "ortadirek"ten yana. "Ortadirek"i, onun çıkarlarını savunuyor, onun daha da güçlendirilmesinin çarelerini arıyor. Sayın Özal öyle, onun sayın bakanları öyle, öteki sayın politikacılarımız öyle, sayın köşeyazarları ve cümle basın erbabı öyle... Ortadirekten sözedilmediği, onun durumunun ve kaderinin tartışılmadığı gün hemen hemen yok. Ne ki böylesine el üstünde tutulan, böylesine kutsanmış "Ortadirek"in kendisinin halinden memnun olduğunu söylemek pek olası değil. Basında yeralan haberlere göre "kutsal ortadirek", gülmek yerine çoğu zaman ağlamayı tercih ediyor.

Aslında "ortadirek" deyimi, başlangıçta ekonomik krize rağmen iyi kötü geçinip gidebilen ve toplumsal antagonizmalara karşı daha az duyarlı olacağı düşünülen orta katmanları temsilen kullanıldı. Ama daha sonra "ortadirek"e verilen payenin, orta katmanlar dışında kalanları rencide edeceği, dahası, bu durumda "aşağı" katmanların kendilerinin "ikinci dereceden yurttaş" sayılmalarına alınabilecekleri düşünülmüş olmalı ki, toplumda kim var, kim yoksa hemen herkes "ortadirek"ten sayılmaya başlandı. Üstelik böylesi "imtiyazsız, sınıfsız bir toplum" tanımına daha uygun düşüyordu.

"Ortadirek"in kulağını çınlatmamın nedeni, son zamanlarda Türkiye'deki gelir dağılımı üzerine yayınlanan bazı yazılar ve ortaya atılan görüşler. Kimileri "fukaralıkta değil, refahta eşitlik, onun için de önce hızlı büyüme" diyorlar, bir başkaları gelir dağılımındaki adaletsizlik giderilmedikçe kalkınmanın da gerçekleşmeyeceğini savunuyorlar, başkaları da bu "iki görüş"ün ortasını bulmaya çalışıyorlar.

Bu tartışmalar süredursun, acaba "ortadirek" ekonomik gidişattan nasibini nasıl alıyor? Arzu ve iddia edildiği gibi gerçekten toplumun ortadireği olma durumunu sağlamlaştırıyor mu? Bu sorulara sağlıklı ve gerçekçi cevaplar bulabilmenin yollarından birisi -belki de birincisi- Türkiye'de gelir dağılımının nasıl bir süreçten geçtiğine bakmak.

Dünya, Ekonomi ve Politika gazetesinin 3 Ocak 1985 tarihli sayısında, sayın Tevfik Güngör'ün, "Gelir Dağılımındaki Gerçek" başlığı altında yayınlanan yazısında şöyle deniyordu:

"Türkiye'de Gelir Dağılımı ile ilgili araştırma yapmak "kötü niyet'in belirtisi" sayıldığından Devlet Planlama Teşkilatı uzun yıllardır bu konuda birşeyler yapma cesaretini gösterememektedir.

Türkiye'de gelir dağılımı konusunda en son gösterge Dünya Bankası tarafından yayınlanmıştır. Dünya Bankasının rakkamları kamu yetkililerimizce de benimsendiğine göre, verilen bilgileri resmi nitelikte kabul etmek gerekir.

Dünya Bankasının "Kalkınma Raporu" na göre, Türkiye'nin Milli Geliri'ni % 20 şerlik beş grubun paylaşım şekli çok ilginçtir. Dünya Bankası, önce % 20'şerlik 5 grubun Milli Geliri Paylaşma şeklini göstermiş, sonra da en üst gelir grubundaki % 10 nüfusun Milli Gelirden ne kadar pay aldığını ortaya koymuştur. Dünya Bankasının rakkamları şöyledir:

Türkiye'de Milli Gelirin Yüzde Yirmilik Nüfus Dilimlerine Göre Paylaşımı

Nüfus Dilimi	*Payı (%)*
En alt yüzde 20	*3,5*
2. yüzde 20 dilimi	*8,0*
3. yüzde 20 dilimi	*12,5*
4. yüzde 20 dilimi	*19,5*
En üst düzeyde 20	*56,5*
En üst düzeyde 10	*40,7*

Bu tablonun açık anlatımı şöyledir. En alt % 20 nüfus Milli Gelir'den % 3.5 pay alırken, en üst gelire sahip % 20 nüfus Milli Gelirin % 56.5'unu aralarında paylaştırmaktadır. Veya başka bir anlatımla, nüfusun % 80'i Milli Gelirin % 43.5'unu paylaşırken, nüfusun % 20'si % 56.5'unu paylaşmaktadır.

Şunu unutmamak gerekir ki, Dünya'da Gelir Dağılımında adaletsizlik vardır. Hiç bir ülkede (Sosyalist ülkeler dahil) Milli Gelirden herkes eşit pay alamaz. Ülkeler arasında Milli Gelir dağılımında adalete yakınlık veya uzaklık ölçüsü ülkenin en zenginlerinden oluşan nüfusun % 10 luk kısmının Milli Gelirden aldıkları paydır.

Örneğin Amerika Birleşik Devletlerinde milyonerler vardır. O milyonerler ki, Ford'lar, Rokfeller'ler ile sembolleşmiştir. Herhalde, bu % 10 zenginler ABD Milli Gelirinin pek çok bölümünü kontrol ederler. Evet, öyledir, ABD'de en zengin % 10 nüfus Milli Gelirin % 33.4 ünü paylaşır. Türkiye'de Ford, Rokfeller ve sayısız benzeri gibi şatafatlı zengin olmadığına göre acaba Türkiye'de durum nedir? Türkiye'de nüfusun en zengin % 10'u, Milli Gelirin % 40.7 sini bölüşür."

Daha sonra aynı Dünya Bankası Raporu konuya ilgi duyan başkaları için de "ilham kaynağı" oldu ve yukarıdaki alıntıda verilen sayılar Türkiye'deki gelir dağılımının adaletsizliğini dile getirmek için kullanıldılar.

Ne ki, ortada mutlaka düzeltilmesi gereken bir yanılgı vardır. Dünya Bankası Raporu'ndaki sayılar Türkiye'deki *mevcut durumu* yansıtıyormuş gibi ele alınıyordu. Nitekim sayın Tevfik Güngör de yukarıda sözünü ettiğimiz yazısında Dünya Bankası Raporu'nda yer alan tabloyu "Türkiye'de gelir dağılımı konusunda en son gösterge" diye nitelemekteydi. Oysa Dünya Bankası Raporu 1973 yılındaki, yani *12 yıl önceki* durumu aksettiriyordu ve sözü edilen gelir dağılımı tablosu Devlet Planlama Teşkilatı tarafından "Gelir Dağılımı 1973" başlığı altında yıllar öncesi yayınlanmıştı. 1973'ten bu yana 10 yılı aşkın süre içinde gelir dağılımında önemli değişiklikler olduğunun pekçok belirtileri vardır. Örneğin basında sık sık reel ücretlerin gerilediğini, milli ge-

lir içinde kâr, faiz ve rant gelirlerinin devamlı arttığını, tarım taban fiyatlarındaki artışın enflasyonun gerisinde kaldığını vb. gösteren haberler yeralıyordu.

Sayın Osman Ulagay Cumhuriyet gazetesinin 13 ve 14 Şubat 1985 tarihli sayılarındaki yazılarında bu konuya değindi ve Dünya Bankası Raporu'ndaki bilgilerin 1973 yılı verilerine dayandırıldığını dile getirerek, o tarihten bu yana gelir dağılımındaki adaletsizliğin daha da artmış olabileceğini gösteren bazı faktörlere parmak bastı.

Bütün bunlar ister istemez şöyle bir soruya yolaçıyor:

Acaba gelir dağılımındaki mevcut durumun sayısal ifadesi nedir? Bir başka ifadeyle Dünya Bankası Raporu'nda yeralan DPT'nin 1973 yılı verilerine göre hazırlanmış gelir dilimleri tablosu bugün ne durumdadır?

1973'den bu yana Türkiye'deki gelir dağılımını veren herhangi bir istatistik yayınlanmış değil. Sadece nüfusu 10.000'den büyük şehirler toplamı için 1978-1979 verilerine göre hazırlanmış bir gelir dağılımı tablosu mevcut. (Bkz. Türkiye İstatistik Cep Yıllığı 1984, s. 79) Fakat bundan Türkiye'nin geneli için bir sonuç elde etmek imkansız. Dolayısıyla 1973'ten 1978'e olan değişimin kıyaslaması yapılamıyor. Kaldı ki gelir dağılımındaki esas kaymaların 1978'den bu yana meydana geldiğinin pek çok göstergeleri mevcut.

Gelir dağılımının varolan durumunu gösteren sayısal veriler yok ama, 1973'den bu yana kimi toplum kesimlerinin gelirlerindeki değişimlerle ilgili bazı bilgiler zaman zaman yayınlanıyor. Acaba bunlardan yararlanılarak gelir dağılımının yeni durumu hakkında yaklaşık sayılar elde edilemez mi? İşte aşağıdaki araştırmada bunu denemeye çalışacağım.

Sayın Prof. Yakup Kepenek'in 1983 baskı tarihini taşıyan "Türkiye Ekonomisi" adlı kitabının 548 ve 550. sayfalarında sırayla yandaki tablolar yeralıyor. (Tablo 1-2)

Görüldüğü gibi bu tablolarda % 20'lik nüfus bölümleri yerine toplumdaki çeşitli katmanlar alınmış ve bunların gelir dağılımındaki durumları belirlenmiş. İncelememize bu tablolardan yola çıkmamızın nedeni de bu. Çünkü tabloda yer alan kesimlerin bazılarıyla ilgili güncel veriler bulmak mümkün.

İlk olarak yukarıda verilen tablolardaki sayılardan yararlanarak, onlara benzer fakat biraz değişik olan aşağıdaki 3. tabloyu düzenledim.

Bu tabloya, "Gelir Katsayısı" adı altında bir sütun daha ilave ediyorum. Gelir Katsayısı, gelir yüzdesinin, aile

TABLO 1. Toplumsal Kesimlere Göre Gelir (I)

	Aile Yüzdesi	Gelir Yüzdesi
Ücretliler	37,0	31,9
Sermaye ve Serbest Meslek Sahipleri	10,7	35,2
Küçük Üreticiler	52,3	32,9
Toplam	100,0	100,0

Notlar : Ücretliler : Düz işçiler, nitelikli işçiler, teknisyenler, tarım işçileri, memurlar, beyaz yakalılar ve büro personelini içerir.

Büyük tüccar ve sanayiciler serbest meslek sahipleri, ticaretle uğraşanlar, büyük çiftçiler ve rantiyeler, sermaye ve serbest meslek sahipleri kesimini oluşturmaktadır.

Küçük Üreticiler grubuna, küçük esnaf ve sanatkârlarla küçük ve orta çiftçiler girmektedir.

Kaynak: **DPT. Gelir Dağılımı 1973, age.** ss. 195-196.

TABLO 2. Toplumsal Kesimlere Göre Gelir (II)

	Aile Yüzdesi	Gelir Yüzdesi
Kapitalistler I	0.38	2.95
Kapitalistler II	1.17	5.29
Serbest Meslek Sahipleri	0.41	2.13
Kamu Çalışanları	11.56	12.79
Beyaz Yakalı Çalışanlar	0.91	1.49
Rant Alanlar	0.77	0.93
Nitelikli İşçiler	10.05	9.70
Düz işçiler	12.49	7.35
Esnaf ve Zanaatkârlar	15.92	15.01
Çiftçiler	44.33	41.61
Kırsal işçiler	2.02	0.74
Toplam	100.00	100.00

Kaynak: Darvış, Kemal ve Robinson, Sherman, "Structure of Income Inequality in Turkey" Özbudun ve Ulusan, age, s. 101

TABLO 3. Toplum Kesimlerine Göre Gelir Dağılımı (III), 1973

	Aile Yüzdesi	Gelir Yüzdesi	Gelir Kat Sayısı
Kapitalistler	1.55	8.24	5.32
Serbest Meslek Sahipleri	0.41	2.13	5.16
Büyük Çiftçiler, tüccarlar, bayiler vb.	7.95	23.72	2.98
Üst Grup Toplamı	9.91	34.09	3.44
Beyaz Yakalılar	0.91	1.49	1.64
Rant Alanlar	0.77	0.93	1.21
Kamu Çalışanları	11.56	12.79	1.11
Kalifiye işçiler	10.05	9.70	0.97
Vasıfsız işçiler	12.49	7.35	0.59
Tarımdaki işçiler	2.02	0.74	0.37
İşçiler Toplamı	24.56	17.79	0.72
Küçük Üreticiler	52.30	32.90	0.63
Toplam	100.0	100.0	

Açıklama: Üst grupta yer alan "Büyük çiftçiler, tüccarlar, bayiler vb." ile ilgili sayılar, 2 nolu tabloda, "esnaf ve zanaatkârlar"la, çiftçiler için verilen sayıların çıkarılması suretiyle elde edildiler.

Küçük üreticiler: Topraksız, az ve orta topraklı köylüler, küçük esnaf ve zanaatkârlar.

yüzdesine bölünmesiyle elde ediliyor ve her katmanın toplam ortalama gelire göre izafi durumunu gösteriyor. Örneklersem, kapitalistler için bulunan 5,32 rakamı bu kesimin gelirinin, Türkiye'deki ortalama aile gelirinin 5,32 katı olduğunu gösteriyor. % 20'lik aile dilimlerine göre hazırlanan tabloyla, bu toplum kesimlerine göre hazırlanan tablo arasında ilişki kurulabilmesi için % 20'lik tablo için de benzeri işlemin yapılması ve gelir katsayılarının bulunması gerekiyor. Aşağıdaki tablo bu amaçla hazırlandı:

TABLO 4. % 20'lik Nüfus Dilimlerine Göre Gelir Katsayıları (1973)

	Gelir Payı (%)	Gelir Katsayısı
En düşük gelirli % 20	3.5	0.18
2 nci % 20	8.0	0.40
3 üncü % 20	12.5	0.63
4 üncü % 20	19.5	0.98
En yüksek gelirli % 20	56.5	2.83
En üst % 20'nin alt % 10'u	15.8	1.58
En üst % 20'nin üst % 10'u	40.7	4.07

Her iki tablo birlikte incelendiğinde şu tespitleri yapmak mümkün:(*)

- %20'lik dilimler esasında tertiplenen tablonun % 10'luk en üst dilimi ile 3 No'lu tablonun ilk bölümünde yeralan toplum kesimlerinin toplamı arasında hemen hemen birebir çakışma var. Yani kapitalistler, serbest meslek sahipleri, büyük çiftçiler, tüccarlar ve bayiler toplamının, 1973'te toplam gelirin % 40'ını elde eden en üst % 10'luk kesimi meydana getirdikleri oldukça kesin. Bu grubun gelirinde 1973'ten bu yana ne gibi değişiklikler olduğu konusunda sayısal bir bilgi mevcut değil. Ancak toplumsal ve ekonomik göstergeler bu katmanların gelirlerinin arttığı doğrultusunda.

3 No'lu tabloda üst grubun hemen altında yeralanların gelir katsayıları, bu kesimlerin 4 No'lu tablodaki en üst % 20'lik dilimin alt % 10'unu oluşturduklarıı izlenimini veriyor. "Beyaz Yakalılar"dan kasıt özel sektörde ücretli olarak çalışan ve nispeten yüksek gelirler elde eden teknisyenler ve idareciler olsa gerek. Memurların, hiyerarşinin üst kademelerindekiler hariç, 1973'e kıyasla reel gelirlerinde önemli kayıplara maruz kaldıkları bilinen bir gerçek. Ücret ve aylıkların toplam milli gelir içindeki payının 1973'de % 35 civarından 1983'de % 22.8'e düştüğü gözönüne alınırsa (Tercüman, 13 Temmuz 1984) memurların büyük bölümünün toplam gelirden aldıkları payın önemli ölçüde azaldığı sonucuna varmak yanıltıcı olmaz. 1973'de büyük bir olasılıkla en yüksek gelirli dilimin bir altındaki % 20'lik dilimde yeralan küçük ve orta halli memurların bugün bu konumlarını dahi korudukları kuşkuludur.

- Aynı grupta yer alan beyaz yakalıların ve rant geliriyle geçinenlerin gelir durumlarıyla ilgili veriler mevcut değildir. Ancak yine ekonomik ve toplumsal göstergeler, bu her iki kesimin de, hem toplama nazaran aile oranı olarak arttıklarına, hem de toplam gelirden elde ettikleri payı daha yükselttiklerine işaret etmektedir.

- İşçiler grubu içinde yer alan nitelikli işçilerin, 1973'de en üsttekinin bir altındaki 4.%20'lik dilim içinde yer aldıkları —gelir katsayısı karşılaştırmasından— anlaşılıyor. Düz işçilerin ağırlıklı bölümünün ise daha bir alttaki 3. % 20'lik dilime girdikleri görülüyor. Yine gelir katsayısına göre tarım işçilerinin daha da alt, 2. % 20'lik dilimde yeraldıkları anlaşılıyor.

İşçilerin, bir bütün olarak 1973'den bu yana önemli gelir kayıplarına uğradıkları biliniyor. Üstelik elde somut veriler de mevcut. Bu nedenle işçilerin günümüzde toplam gelirden elde ettikleri payı yaklaşık olarak belirlemek mümkün.

1963 yılı ortalama ücreti esas alınarak yapılan bir değerlendirmeye göre 1973 ve 1983 yılının ortalama reel ücretleri sırasıyla 22.34 TL ve 13.83 TL (Cumhuriyet, 8 Mayıs 1985). Şu halde işçilerin toplam gelirden aldıkları pay 1973'den 1983'e (22.34 — 13.83) × 100/22.34 = % 38.09 oranında azalmış demektir. 3 No'lu tabloda işçilerin toplamının, toplam gelirden aldıkları pay 17.79 olarak verilmektedir. 1983 sonu itibariyle bu oran % 38.09 oranında azalmış olup, bu tarihte işçilerin toplam gelirden aldıkları pay 17.79 × (100 — 38.09) / 100 = % 11.01'e düşmüştür.

Tabii bu, işçi ailelerinin 1973'den bu yana toplumdaki oranı hiç değişmemişse böyledir. Oysa biliyoruz, Türkiye'de nüfusun şehir ve köy oranı devamlı ilki lehine değişiyor. (**)

1970-1975 ve 1975-1980 aralıklarındaki değişikliklerin her birinin kendi içinde lineer olduklarını ve 1980 sonrasında da bir önceki aralıktaki değişim temposunun sürdüğünü varsayarsak 1973 ve 1983 şehir nüfusu oranları için sırasıyla % 40.5 ve % 45.2 sayılarını elde ederiz. Demek ki bu 10 yıllık süre içinde şehirlerin nüfusu, toplam nüfusa oranla % 4.7 oranında artmış.

Bu nüfusun hatırı sayılır bir bölümünün işçileştikleri kuvvetli ihtimaldir. İşçileşmeyenlerin ise, bir bölümüyle memurlar grubuna, küçük esnaf ve zanaatkâra katıldıkları ve yine ağırlıklı bir bölümünün de işsizlerin sayısını kabarttıkları varsayılabilir. Bu konuda elimizde veri bulunmadığı için kolaylık amacıyla 1973'den bu yana şehirleşen nüfusun tümüyle işçileştiğini kabul edebiliriz. Böylesi bir kabulün önemli bir yanlışa yol açacağını sanmıyorum.

Bu takdirde işçi ailesinin toplam içindeki payı % 24.56'dan % 29.26'ya yükselmiş demektir. Toplam gelirden alınan payı da bu ölçüde yükseltmek gerektiğine göre 1983'de işçilerin toplam geliri: (11.01/24.56) × 29.26 = % 13.11 olur.

Bütün bu hesaplar Türkiye'de 1973'den 1983'e aile başına ortalama gelirin sabit kaldığı varsayılırsa doğrudur. Oysa durumun böyle olmadığı bilinen bir gerçektir. Bu 10 yıllık süre içinde bir yandan nüfus, yani ailelerin sayısı artarken, bir yandan da milli gelir —hem de nüfus artışına kıyasla daha sürekli olarak— artmıştır. Bu olgunun, farklı toplum kesimlerinin gelirlerine ne şekilde etkidiğini gösteren veriler bulunmamaktadır.

(*) Hemen belirtelim ki bu denememizden kesin ve hassas sonuçlar çıkmasını beklemiyorum. Çünkü mevcut bilgilerle bunu sağlamak olası değil. Verilerin noksanlığı bazı varsayımlar ve kabaca tahminler yürütülmesini kaçınılmazlaştırıyor. Ancak sanırım varılacak sonuç her halükârda gerçeğe 1973'dekinden daha yakın olacaktır.

(**) son üç nüfus sayımındaki şehir-köy nüfus oranları şöyle belirlenmiştir:

	şehir nüfusu (%)	köy nüfusu (%)
1970	38.5	61.5
1975	41.8	58.2
1980	43.9	56.1

(Kaynak: Genel Nüfus Sayımı, 12.10 1980, DİE)

Bu noktada kişi başına düşen gayri safi milli hasıladaki değişime başvurarak, milli gelirdeki artışın işçilerin gelirlerine ne şekilde yansıdığı hakkında bir fikir elde edebiliriz.

1973 yılında kişi başına düşen gayri safi milli hasıla 1968 üretici fiyatlarıyla 4110 TL'dir.(1981 Ortalarında Türk Ekonomisi, TÜSİAD, s.6). 1983'te aynı sayı 4903 TL olmuştur (1984 İstatistik Yıllığı). Yani 1973'de 100 birimden 17.79'unu elde eden işçiler, 1983'de yaklaşık bir hesaplamayla 100 × 4903/4110 = 119.29 birimin bu sefer % 13.11'ini alır hale gelmişlerdir. Ki bunun yüzde cinsinden ifadesi 13.11 × 100 / 119.29 = % 10.99 olur.

1973'de bu oran % 17.79 idi. Demek ki işçiler sayıları ve oranları arttığı halde toplam gelirin % 17.79 - % 10.99 = % 6.80'ini oluşturan bir payı son 10 yılda kaybetmişlerdir.

• 1 Nolu Tablo'nun son grubunda yer alan küçük esnaf ve zanaatkarların durumundaki gelişmeyle ilgili hiç bir veri bulunmamaktadır. Yine kolaylık bakımından —ve en iyimser ihtimalle— bunların 1973'deki durumlarını aynen koruduklarını —ve nüfus oranlarının sabit kaldığını— kabul edeceğiz.

• Orta ve az topraklı köylülerin, yani küçük ve orta boy çiftçilerin durumuyla ilgili bazı veriler mevcut. Bu nedenle, bu kesimin son 10 yıllık ekonomik evrimi hakkında bazı kestirmeler yapmak mümkün.

Herşeyden önce bu son toplum kesiminin ne kadarı köylü, ne kadarı esnaf ve zanaatkar, bunu kestirmek gerek. 2 No'lu tabloda "çiftçiler" ve "esnaf ve zanaatkarlar" için, ayrı ayrı aile oranları verilmiş. Ancak burada "çiftçiler" büyük toprak sahiplerini ve zengin köylüleri, "esnaf ve zanaatkarlar" ise tüccarları, bayileri vb. içeriyorlar. Dolayısıyla tarımdaki küçük üreticilerin ve küçük esnaf ve zanaatkarların toplam aileler içindeki yüzdelerini ayrı ayrı sayılar olarak bilemiyoruz. Bu durumda "çiftçiler" içinde büyük toprak sahipleriyle zengin köylülerin, "esnaf ve zanaatkarlar" içinde bu tüccarların bayilerin vb. hariç tutulduklarında, bunlar dahilkenki oranın, yani 2 No'lu tablodaki "çiftçi" aileleriyle "esnaf ve zanaatkarlar" aileleri arasındaki orantının değişmeyeceğini -kolaylık açısından varsayarsak, 1973'de tarımdaki küçük üretici ailelerin, Türkiye'deki aileler toplamına oranının, 52.3 × 44.33 / (15.92 + 44.33) = % 38.48 olduğu sonucunu elde ederiz.

Topraksız, az ve orta topraklı köylü ailesinin gelirleri hakkında bilgilenebileceğimiz yegâne veri, "çiftçinin eline geçen fiyatlar"la ilgili istatistikler. Yukarıdaki tablo, 1973 yılından 1983'e kadarki süre içinde çiftçinin eline geçen fiyatların değişimini gösteriyor.

TABLO 5. Çiftçinin Eline Geçen Fiyatlar (kuruş)

	1973-1974 Ortalaması	1977	1983	1983/1973-1974
Buğday (sert)	237	301	2866	12.09
Buğday (yumuşak)	228	289	2714	11.90
Arpa	171	241	2227	13.02
Pamuk (saf)	1378	2849	26821	19.46
Tütün	2851	4519	22699	8.05
Kuru Üzüm	801	1343	17544	21.90
Fındık	984	1571	17396	17.68
Patates	112	336	3263	29.13
Kuru İncir	685	1448	12579	18.36
Ayçiçeği	639	707	5904	9.24
Koyun (canlı, baş/TL)	382	1035	10152	26.58
Sığır (canlı, baş/TL)	1887	5665	47641	25.25

Kaynak: D.İ.E. 1983 ve 1984 Türkiye İstatistik Yıllıkları.

Not: Yukarıdaki kaynaklarda 1977 öncesi için çiftçinin eline geçen fiyatlar verilmemiştir. Bu nedenle 1973 ve 1974 sayılarının elde edilmesinde "seçilmiş borsalarda işlem gören malların toptan fiyatları"ndan yararlanıldı. Ancak bu konudaki bilgiler de 1975 öncesine uzanmadığından 1975-1977 fiyat değişim oranının 1973-1975 aralığı için de aynı olduğu varsayılarak 1973 ve 1974 sayıları elde edildi. Tütünün borsa fiyatı bulunmadığı için, tütün fiyatlarının hesaplanmasında ihracat değerlerindeki değişimlerden yararlanıldı.

Tablodan görüleceği gibi belli başlı tarım ürünlerinin çiftçinin eline geçen fiyatlar bakımından yaklaşık 10 yıllık değişiminde hcmojen bir gelişme yok. Örneğin buğdayın fiyatı bu süre içinde yaklaşık 12 kere artarken, canlı hayvan fiyatı yaklaşık 26 kere artmış. Bu nedenle orta ve küçük boy çiftçi ailelerinin ortalama gelirinin 10 yıllık sürede ne kadar arttığı noktasında, yukarıdaki verilerden hareket ederek kesin bir sayıya ulaşmak olası değil.

Bu durumda yaklaşık bir sonuç elde edebilmek için, tabloda yeralan tarım ürünlerinin fiyatlarındaki artışın aritmetik ortalamasına başvurmak en kestirme yol oluyor. Ve bu yoldan 1973-1974'den 1983'e geçen süre içinde üreticinin eline geçen fiyatlarla, çiftçinin gelirinin 17.72 kere arttığı sonucuna varılıyor.

Aritmetik ortalama yolunun bir hayli yanıltıcı sonuçlara yol açacağı ileri sürülebilir. Ancak mevcut verilerle ağırlıklı ortalamanın elde edilmesi mümkün olmadığı gibi konumuz açısından aritmetik ortalama çok yanıltıcı olmayabilir. Şöyle ki, incelediğimiz toplum kesimi açısından, yani topraksız, az ve orta topraklı köylülerin geçimleri bakımından hububatın ağırlıklı önemi olduğu bilinen bir gerçektir. Bir örnek verecek olursak 1982 yılında buğday ve arpanın üretim miktarları sırasıyla 17.500.000 ton ve 6.400.000 tondur. Aynı yıl her iki hububatın çiftçinin eline geçen fiyatları ise yine sırayla 23.36 TL ve 18.25 TL'dir. Bu durumda buğday ve arpanın toplam üretim değeri 525.6 milyar TL eder. Aynı yıl gerçekleşen çiftçilik ve hayvancılık ürünlerinin cari üretici fiyatlarıyla toplam değeri 1655 milyar TLdir (1984 İstatistik Yıllığı). Demek ki sadece buğday ve arpanın 1982 yılında çiftçilik ve hayvancılık ürünleri içindeki payı yaklaşık %32 olmaktadır. Bir başka deyişle bu iki ürün toplam fiyat bakımından çiftçilik ve hayvancılık ürünlerinin yaklaşık üçte birini oluşturmaktadırlar.

Yine tabloda görülebileceği gibi her iki ürünün fiyatlarındaki artış, aritmetik ortalamanın bir hayli altındadır. Bu durumda son 10 yıl içinde küçük ve orta boy çiftçinin gelirlerinin, bizim elde ettiğimiz ortalama değer kadar dahi artmadığı kesinlikle ifade edilebilir. Kısacası hesapta bir yanılma payı varsa, tarımdaki küçük üreticinin lehine değil aleyhinedir, yani onun durumunu olduğundan daha iyi gösterecektir.

Öte yandan 1973-1974'de 100 olarak kabul edilen kırsal yerler tüketici fiyatları indeks sayısı 1983'de 2398.4 olmuştur (agk). Yani yukardaki incelediğimiz süre içinde kırlık yerlerde tüketim mallarının ortalama fiyatı yaklaşık 23.98 kat artmıştır.

Şimdi elimizde son 10 yıllık süre içinde tarım ürünlerindeki fiyat artışlarıyla, tüketim malları fiyat artışlarını veren yaklaşık iki sayı bulunmaktadır. Bunlardan hareket ederek tarımdaki küçük üretici ailesinin reel gelirindeki azalmayı bulmamız mümkündür. Buna göre topraksız, az ve orta topraklı köylü ailelerinin ortalama geliri 1973'den 1983'e (23.98 — 17.72) /

23.98 × 100 = % 26.1 oranında gerilemiş demektir.

Bu durumda bu toplum kesiminin toplam gelirden elde ettikleri pay nasıl bir değişime uğramıştır? Burada dikkate alınması gereken iki faktör bulunmaktadır.

Birincisi, daha önce de gördüğümüz gibi kırlık yerlerdeki nüfusun toplama nazaran oranı azalmıştır. % 4.7 olarak belirlediğimiz bu oranın hemen tamamının incelediğimiz toplum kesiminden, yani tarımdaki küçük üreticilerden kaynaklandığını varsaymamız gerçeğe aykırı düşmez. Bu halde, bu faktör söz konusu toplum kesiminin toplam gelirinde azaltıcı rol oynayacaktır.

İncelememizin önceki bölümlerinden birisinde, tarımdaki küçük üretici ailelerin miktarını veren istatistik bilgiler bulunmaması nedeniyle bazı varsayımlardan hareket edilerek, 1973'de bu tür ailelerin, aileler toplamına oranı % 38.48 olarak hesaplanmıştı. Öte yandan kırlık yerlerde 1973-1983 döneminde meydana gelen % 4.7'lik nüfus azalmasının tümüyle bu kesimden kaynaklandığı varsayılmıştı. Bu durumda 1973'ten 1983'e tarımdaki küçük üretici ailelerin: (4.7/38.48) × 100 = % 12.21 oranında kendi içinde azalmış olduğu sonucu çıkar.

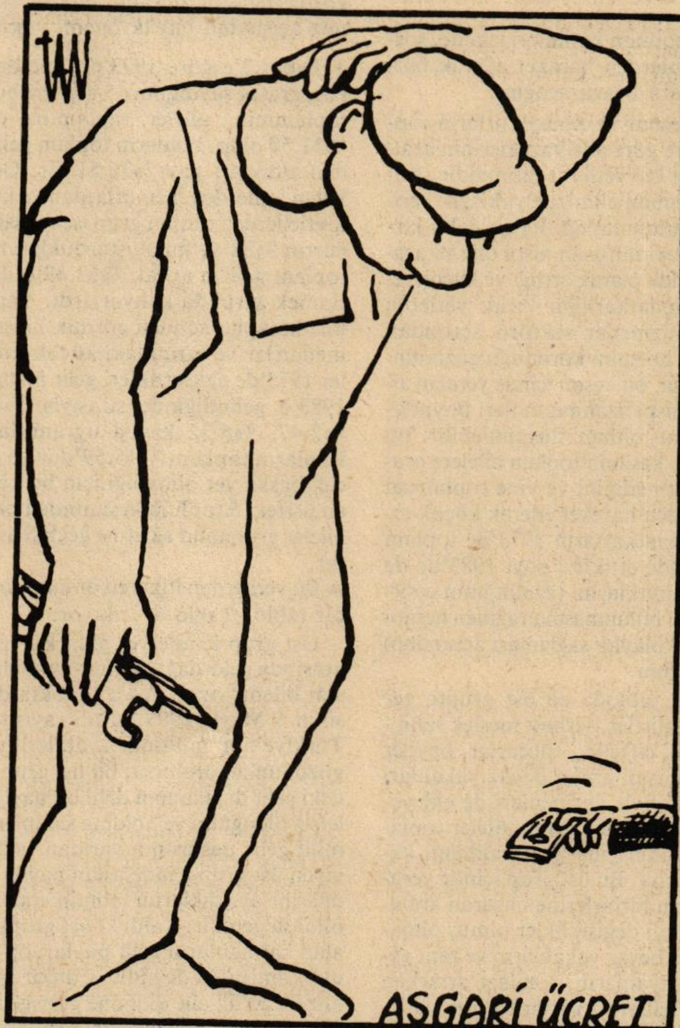
İkinci faktör ise tarımdaki üretim artışıdır. 1973'den 1983'e tarımda üretim mutlak sayılar bakımından artmıştır. Bu olgunun tarımdaki küçük üreticilerin gelirlerine olumlu katkı getirmesi ihtimali mevcuttur. Ancak biliniyor, tarımda mutlak anlamda üretim artarken bunun gayri safi yurt içi hasıladaki (GSYİH) oranı da devamlı düşmektedir. Nitekim 1973'te bu oran %25 iken, (1981 Ortalarında Türk Ekonomisi, TÜSİAD, S.4) 1983'te, 1968 sabit fiyatlarıyla GSYİH 212.507 milyon TL olarak gerçekleşmiş ve bunun içinde tarımın payı 48.902 milyon TL olmuştur. (1984 İstatistik Yıllığı) Bu durumda 1983'de tarım sektörünün GSYİH içindeki oranı %23'tür. Demek ki 1973'den 1983'e tarım sektörünün kendi içinde (25-23) × 100 / 25 = %8'lik bir azalma meydana gelmiştir.

Tarımda elde edilen gelirin önemli bir bölümü büyük toprak sahiplerine gitmektedir ve tarımdaki üretim artışından en çok yararlananların da böyleleri olduğu bilinmeyen bir nokta değil. Çünkü tarımdaki prodüktivite artışını sağlayan imkanlara öncelikle büyük toprak sahipleri ve zengin çiftçiler sahiptirler. Bu bakımdan tarım sektöründeki nispi azalmadan küçük üreticilerin payına düşenin, % 8'in bir hayli üstünde gerçekleştiği kesindir. Ancak bu noktada kesin bir sayı verilmesi mümkün olmamaktadır.

Bütün bunları gözönünde tutarsak tarımdaki küçük üreticilerin toplam gelirlerine etkiyen her iki faktörün, yani son 10 yılda bir yandan aileler oranı azalırken, öte yandan tarım sektörünün GSYİH'daki payının düşmesinin birbirlerini ifna edecek bir seyir gösterdikleri kabul edilebilir. Bu takdirde tarımdaki küçük üreticiler için daha önce bulmuş olduğumuz, 1973'den 1983'e aile başına ortalama gelirde meydana gelen % 26.1 oranındaki azalmayı, bu toplum kesiminin toplamının, milli gelirden aldıkları pay için de geçerli sayabiliriz.

3 No'lu tabloda verilen "küçük üreticiler"le ilgili sayılar tarımdaki küçük üreticilerle, küçük esnaf ve zanaatkarları birlikte kapsadıkları için her birinin gelir paylarını ayrı ayrı bilmemekteyiz. Bu durumda küçük ve orta çiftçilerin gelir payını bulabilmek için ailelerin oranlarından korelasyona gitmek bir yol olabilir. 1973'de gerek tarımdaki küçük üretici ailelerin, gerekse küçük esnaf ve zanaatkâr ailelerinin ortalama gelirlerinin aynı olduklarını varsayarsak, daha önce elde ettiğimiz aile oranlarından hareket ederek tarımdaki küçük üreticilerin toplam gelirde 1973 yılındaki payını 32.9 × 38.48 / 52.30 = % 24.21 olarak elde ederiz. Bu pay 1973'den 1983'e % 26.1 oranında azaldığına göre tarımdaki küçük üreticinin 1983 sonunda toplam gelirden aldığı pay 24.21 —(24.21 × 0.261) = %17.89 olur. Bu durumda aynı toplum kesiminin başkaları lehine kaybı %24.21 — %17.89 = %6.32'dir.

• Ücret ve aylık gelirlerin toplam gelir içindeki payı 1983 yılında %22.8'e düşmüştür. (Tercüman, 13.7.1984) Bunun %10.99'luk payı gördüğümüz gibi işçilere gitmektedir. Geri kalan %11.81'lik bölümü ise kamu çalışanları ve beyaz yakalılar tarafından paylaşılıyor. Bu son ikisinin 1973'deki toplam payı 3 nolu tabloya göre %12.79 +



%1.49 = %14.28'di. Demek ki işçiler dışında kalan diğer ücretlilerin ve memurların toplam gelirinde de, Türkiye toplamı içinde %14.28 — %11.81 = %2.47 'lik bir düşme olmuş. Gözlemler, beyaz yakalıların, yani özel sektörde çalışan teknisyen, yönetici, danışman vb. nitelikli kimselerin reel gelirlerinde bir azalma değil bir artma eğilimi olduğunu gösterdiğine göre, bu kesimdeki azalmanın münhasıran küçük ve orta dereceden memurların gelirlerinde gerçekleştiği sonucuna varılabilir.

Bütün bu hesaplardan sonra 1973'deki 3 nolu tablonun 1983'de nasıl bir görünüm aldığına bakabiliriz. Ne ki elde mevcut verilerin eksiklikleri yine kendini hissettiriyor ve ister istemez bazı varsayımlara, tahminlere ve yaklaşık hesaplara başvurmak gerekiyor.

İlk başta, ailelerin çeşitli toplum kesimlerine göre dağılımının 1973'den 1983'e nasıl bir başkalaşım gösterdiğini bilemiyoruz. Hatırlanacaktır, incelemenin önceki bir bölümünde kır nüfusundaki azalma aleyhine şehir nüfusundaki artış aynen işçilerin aktifine geçirilmişti.

Öteki toplum kesimleri için de, sosyal gözlemlerden hareket ederek bazı varsayımlara başvuracağım.

• Küçük esnaf ve zanaatkarların toplam ailelere göre aile yüzdelerinin azalmış olması kuvvetli bir ihtimaldir. Ancak bu konuda elimizde yaklaşık veriler dahi bulunmadığı, halen daha kırlık yerlerdeki nüfusun nispi olarak azalırken mutlak olarak arttığı ve küçük esnaf ve zanaatkarlığın kırlık yerlerde özellikle hizmetler sektörü açısından toplumsal önemini koruduğu gözönünde tutulursa, bu kesim içinde yeralan ailelerdeki nispi azalmanın ileri boyutlara varmamış olduğu düşünülebilir. Bu nedenle bu kesimin toplam ailelere oranının değişmediğini ve yine toplumsal gözlemlerden hareket ederek küçük esnaf ve zanaatkarların 1973'de toplam gelirden elde ettikleri payı 1983'de de aynen koruduklarını (azaldığının çeşitli emareleri bulunmasına rağmen hesaplarımızda kolaylık sağlaması açısından) varsayıyorum.

• 3 No'lu tabloda en üst grupta yer alan kapitalistler, serbest meslek sahipleri, büyük çiftçiler, tüccarlar, bayiler vb.'den oluşan gruba beyaz yakalıları ve rant geliriyle geçinenleri de ekleyerek bunların toplamının, aileler toplamına oranının yine aynı kaldığını kabul ediyorum. Bu üst grup içinde yeralan ailelerin birbirlerine nazaran aralarında önemli değişiklikler olmuş olması, örneğin beyaz yakalıların ve rant geliriyle yaşayanların oranları artarken büyük çiftçiler, tüccarlar bayiler vb.lerinin oranlarının azalmaları kuvvetli ihtimaldir. Yine serbest meslek sahipleriyle, sermaye sahipleri arasında, yine sermaye sahiplerinin çeşitli boyları arasında 1973'le 1983 tablolarının bazı farklılıklar göstermesi olasıdır. Ancak görüleceği gibi bu noktanın incelememiz açısından büyük önemi yoktur.

TABLO 6. Toplum Kesimlerine Göre Gelir Dağılımı, 1983

	Aile yüzdesi	Gelir yüzdesi		Gelir katsayısı	
	1983	1973	1983	1973	1983
Üst Grup Toplamı	11.59	36.51	52.10	3.15	4.50
Alt Grup Toplamı	88.41	63.49	47.90	0.72	0.54
İşçiler	29.26	17.79	10.99	0.72	0.38
Kamu Çalışanları	11.56	12.79	10.32	1.11	0.89
Tarımdaki küçük üreticiler	33.78	24.21	17.89	0.63	0.53
Küçük Esnaf ve Zanaatkârlar	13.82	8.69	8.69	0.63	0.63

Not: Üst Grup şu toplum kesimlerinden meydana gelmektedir:
- -Kapitalistler
- -Serbest meslek sahipleri
- -Büyük çiftçiler, tüccarlar, bayiler vb.
- -Beyaz yakalılar
- -Rant alanlar

• Tablo 3'e göre 1973'de, bir önceki paragrafta saydığımız 5 aile grubunun toplamının, aileler toplamına oranı %11.59 olup, bunların toplam gelirlerden aldıkları pay %36.51'dir. Geriye kalan işçilerden memurlardan ve küçük üreticilerden oluşan grup ise toplam ailelerin %88.41'ini oluşturdukları halde toplam gelirin ancak %63.49'u ile yetinmek zorunda kalıyorlardı. Yaptığımız hesaplar sonucu gördük ki işçiler, memurlar ve tarımdaki küçük üreticiler 1973'de elde ettikleri gelir payından 1983'e gelindiğinde sırasıyla %6.80, %2.47, %6.32 kayba uğramışlardır. Bunların toplamı %15.59'dur ve gidecek başka yer olmadığı için bu kaybın en üstteki 5 toplum kesiminden oluşan aileler grubunun aktifine geçtiği aşikârdır.

• Bu verilerden itibaren önümüze şöyle bir tablo -Tablo 6- çıkıyor:

Üst grup içinde yer alan katmanlar arasında gelir dağılımının sayısal ifadesini bilemiyoruz. Ancak Nokta dergisinin 5 Mayıs 1985 tarihli sayısındaki Türkiye'nin mültimilyarderleri yazısı gözönünde tutulursa, bu üst grup içindeki gelir dağılımının dahi bir hayli adaletsiz olduğunu ve holding sahiplerinin, milli gelir pastasının yarıdan fazlasını yiyen üst grup içinde aslan payını kendilerine ayırdıklarını tahmin etmek zor olmasa gerekir. Kaldı ki üst grupta yer alan katmanların gelir payları bu yazının konusu da değildir. Çünkü amacımız % 20'lik aile dilimine göre gelir dağılımının günümüzdeki durumunu araştırmaktır. Ve kendiliğinden bellidir ki, toplam ailelerin %11.59'unu oluşturan bu üst grup tümüyle en üst %20'lik dilimin içinde yer almaktadır.

Toplam ailelerin %90'ına yakınını oluşturan alt grup içinde yer alan toplum kesimlerinin milli gelirden aldıkları payları, incelememizin önceki bölümlerinde gördüğümüz gibi yaklaşık olarak biliyoruz. Ancak bu bilgi ailelerin ve gelirlerinin %20'lik dilimler arasında nasıl bir dağılım gösterdiğini elde etmemize yetmiyor.

Bunun nedeni, alt gruptaki katmanlara mensup ailelerin şu veya bu oranda en üst dilimin altında yer alan 4 adet % 20'lik dilimler arasında dağılmış olmaları. Bunun bir istisnası sanırım memurlar. 1983'deki gelir katsayıları 0.88 olan memurların orta ve yüksek maaş sahibi olanlarının en üst %20'lik dilimin alt %10'luk bölümü içinde yer alıyor olmaları büyük ihtimaldir.

Toplam ailelerin %76.86'sını işçiler, tarımdaki küçük üreticiler ve küçük esnaf ve zanaatkarlar oluşturuyorlar. Bir başka deyişle, en üst %20'lik dilim dışında kalan öteki 4 dilimin hemen tamamı bu katmanlara mensup ailelerden meydana geliyorlar. Bunların herbirinin gelir dağılımı katsayıları 1973'den 1983'e bir hayli değişime uğramışlardır, örneğin işçilerin ortalama geliri nerdeyse yarıya inmiştir. Ama bu veriler de en üstün altındaki %20'lik dilimlerdeki gelir paylarının sayısal ifadelerinin elde edilmesine yetmemektedir.

Bu durumda %20'lik dilimlere 1983'de toplam gelirin nasıl dağıldığını bulabilmek hemen hemen imkansızlaşmaktadır. Buna rağmen bir hayli tartışma götürür bir yaklaşım metodunu deneyeceğim.

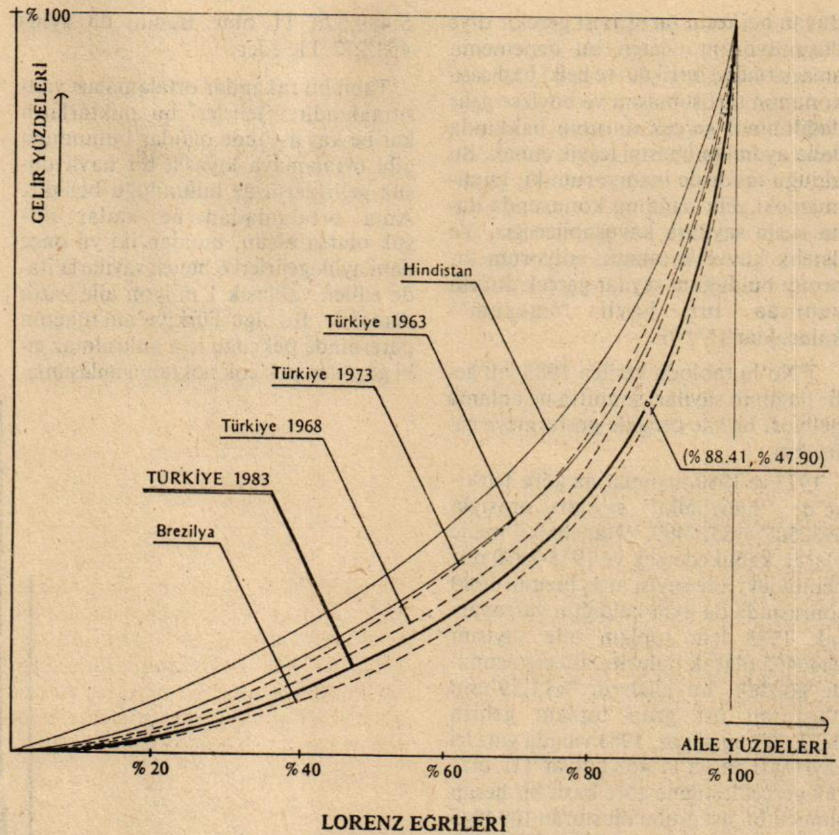
%20'lik aile dilimlerine göre gelir dağılımını veren bazı istatistik bilgilerden

(***) yararlanılarak çizilen ve aile yüzdelerinin gelir dağılımıyla değişimini gösteren yandaki Lorenz eğrilerine kısaca göz atalım. En üstten en alta doğru eğriler sırasıyla Hindistan'daki, 1963'de, 1973'de ve 1968'de Türkiye'deki, 5'inciyi atlarsak en altta Brezilya'daki gelir dağılımını gösteriyorlar. Bu üç ülkenin ekonomileri kuşkusuz aynı değil, ama üçü de kalkınma süreçlerini yaşayan ülkeler. Eğrilerin incelenmesinden çıkan ilginç sonuç bence şu: Özellikle Türkiye'yi ilgilendiren üç eğri ile Brezilya'nın eğrisi arasında şekil bakımından büyük benzerlik var. Başlangıç ve sonuç noktaları ortak olan bu eğriler, -birbirleriyle handiyse çakışmış durumdaki 1963 ve 1973 Türkiye eğrilerinin bir noktada kesişmeleri dışındamuntazam ve birbirlerine handiyse paralel bir yörünge izliyorlar. O halde kesinliğe yakın bir ihtimalle 1983 Türkiye'sinin Lorenz eğrisi de benzeri bir forma neden sahip olmasın?

Böyle bir kabul yapıldığı takdirde mesele bir hayli kolaylaşıyor. Çünkü 1983'deki Lorenz eğrisinin bir noktasını biliyoruz: Ailelerin %11.59'u toplam gelirin %52.10'unu ele geçiriyorlar. İşte Lorenz eğrilerinin yer aldığı grafikte, az önce atladığımız yukarıdan aşağıya 5. eğri, eğri üzerinde (o) işaretiyle gösterilen bu noktadan yararlanılarak ve öteki Lorenz eğrileri formlarına benzetilerek çizildi.

Bu eğrilerden yararlanılarak belirlenen, 1983 yılında milli gelirin %20'lik dilimlere dağılımı şöyle oluyor: (Kıyaslama imkanı için 1973 sayıları da verilmektedir.)

Başlangıç ve bitiş noktaları dışında tek bir noktası bilinen bir Lorenz eğrisinin, diğerlerine benzetilerek çizilmesi suretiyle bulunan %20'lik nüfus dilimlerine düşen 1983 yılı gelir payı sayıları ne ölçüde gerçeği aksettirmektedir? Ya da bu sayılardaki hata paylarının mertebesi nedir? Elimizde konuya değgin istatistik bilgiler bulunmadığı sürece bu soruların cevaplarını vermek kolay olmayacak. Ancak 1973 yılının gelir dağılımı tablosuna bakıp, Türkiye'de gelir dağılımının nasıl adaletsiz olduğunu dile getirmek biraz safça bir davranış gibi geliyor bana. Onun için de günümüzdeki durumu daha gerçekçi olarak yansıtacak sayılara kesinlikle ihtiyaç var. Bu durumda ne kadar tartışma götürür olursa olsun, 1983 yılı için elde ettiğim sayıların, gerçeğe, 1973 yılı resmi verilerinden çok daha yakın olduklarına inanıyorum. Ve durumu tam olarak yansıtacak istatistik bilgiler verilmediği sürece 1973 doneleri yerine 7 No'lu tabloda verilen 1983 yılı gelir dağılımı oranlarının kullanılmasının daha yerinde olacağını sanıyorum.



LORENZ EĞRİLERİ

TABLO 7. Nüfus Dilimlerine Göre Gelir Dağılımı

Aile Yüzdeleri	Gelir Payları (%) 1973	Gelir Payları (%) 1983	Değişim Oranı (%)	Gelir Katsayısı 1973	Gelir Katsayısı 1983
En düşük gelirli % 20	3.5	2.6	−26	0.18	0.13
İkinci % 20	8.0	5.8	−28	0.40	0.29
Üçüncü % 20	12.5	10.3	−18	0.63	0.52
Dördüncü % 20	19.5	16.8	−14	0.98	0.84
En yüksek gelirli % 20	56.5	64.5	+ 14	2.83	3.23
En yüksek gelirli % 10	40.7	48.6	+ 19	4.07	4.86

Bu konuda ilginç bir nokta elimizde 1963-1968-1973 yıllarıyla ilgili gelir dağılımı sayılarının bulunması ve sonra arkasının kesilmesidir. Nedeni belli değil. Bundan onlarca yıl önce her 5 yılda bir Türkiye'de gelir dağılımı belirlenebilirken son 12 yıldır bu konuda hiç bir bilgi verilmemesini, teknik yetersizlikle açıklamak pek inandırıcı olmaz. "Acaba gelir dağılımındaki adaletsizliğin giderek arttığının belgelenmesinden çekiniliyor mu?" diye düşünüyor insan ister istemez. Üstelik Dünya Bankası Raporu vesilesiyle konu bir hayli güncelleştiği halde gelir dağılımına ilişkin tek bir açıklama yapılmıyor. Anlaşılan ilgililer bu sorunu "meskut" geçmeğe devam edecekler.

İşte biraz da bu yüzden, gelir dağılımının mevcut durumunu, konuya ilgi

(***) Bazı gelir dağılımı örnekleri

Gelir payları (%)

aile yüzdesi	Türkiye 1963	Türkiye 1968	Türkiye 1973	Brezilya	Hindistan
En düşük % 20	4.5	3.0	3.5	2.0	7.0
ikinci % 20	8.5	7.0	8.0	5.0	9.2
üçüncü % 20	11.5	10.0	12.5	9.4	13.9
dördüncü % 20	18.5	20.0	19.5	17.0	20.5
en yüksek % 20	57.0	60.0	56.5	66.6	49.4

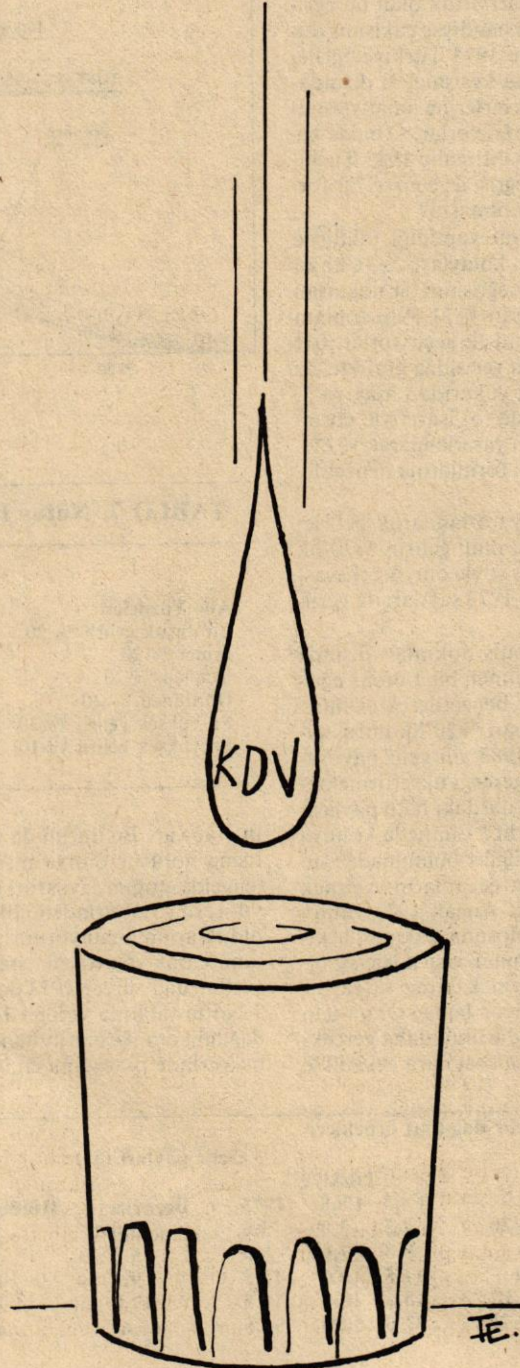
duyan herkesin tartışması gerekir diye düşünüyorum. Zaten bu denemenin amaçlarından birisi de -ve belki başlıcası- konunun tartışılmasını ve böylece gelir dağılımının gerçek durumu hakkında daha aydınlanılmasını teşvik etmek. Bu olduğu takdirde inanıyorum ki, günümüzdeki gelir dağılımı konusunda daha kesin sayılara kavuşabileceğiz. Ve üstelik kuvvetle tahmin ediyorum ki, benim bulduğum sayılar gerçek durum yanında bir hayli "masum" kalacaklar!(****)

7 No'lu tabloda verilen 1983 yılı gelir dağılımı sayıları somutta ne anlama geliyor, birkaç örnekle göstermeye çalışalım.

1975 ve 1980 sayımlarına göre Türkiye'de "hanehalkı" sayıları sırasıyla 6982505 ve 8522499. "Hanehalkı"nı aile olarak kabul edersek ve 1975-1980 dönemindeki aile sayısı artış hızının 1980 sonrasında da aynı kaldığını varsayarsak 1983 için toplam aile sayısını 9446465 olarak buluruz. İncelememizde gördük, bu ailelerin %11.59'unu oluşturan üst grup toplam gelirin %52.10'unu alıyor. 1983 yılında yurt içi gayri safi hasıla 11.468 milyar TL. olarak gerçekleştiğine göre basit bir hesap sonucu,bu üst grubu oluşturan 1094845 ailenin toplam gelirinin 5975 milyar TL tuttuğunu buluruz. Bu halde de bu grup içinde bir ailenin yıllık ortalama geliri 5.439.326 TL olur. Bunun da aylığı 453.277 TL eder.

Tabii bu rakamlar ortalamaları yansıtmaktadır. Gelirleri bu miktarların kat be kat üstünde olanlar bulunduğu gibi ortalamaya kıyasla bir hayli düşük gelirlilerin de bulunduğu bellidir. Ama ortalamadan ne kadar düşük olursa olsun, bundan iki yıl önce dahi aylık gelirleri 6 haneli sayılarla ifade edilen yaklaşık 1 milyon aile vardı demektir. Bu olgu Türkiye'nin tüketim paterninde pekçoğu için anlaşılmaz gibi gözüken pek çok noktanın anlaşılmasına sanırım açıklık getirir.

Buna karşılık yine incelememizden görüleceği üzere işçilerden, tarımdaki küçük üreticilerden ve esnaf ve zanaatkârlardan meydana gelen grup toplam ailelerin % 76.86'sını buluyordu ve bunlar toplam gelirin %37.57'sini elde ediyorlardı. Üst grup için yaptığımızın benzeri hesabı bunlar için de yaparsak bu katmanların toplam gelirden aldıkları payın 4309 milyar TL, aile başına düşen yıllık gelirin 593415 TL, bunun aylığının da 49452 TL olduklarını buluruz. Aynı işlemi sadece işçiler için



(****) Sayın Osman Ulagay, gelir dağılımı konusunda Dr. Oktay Varlıer'in bir araştırmasına dayanarak tarım dışındaki ücretlerin ve memur maaşlarının 1981 GSYIH içindeki payını, sırasıyla %10.9 ve %5.3 olarak vermektedir. (Cumhuriyet 13 Şubat 1985) Benim elde ettiğim sayılara göre ise 1983 yılında tarımdakiler dahil işçilerin GSYİH'daki payı %10.99 ve memurlarla, beyaz yakalıların payı ise %11.81'dir. Yani 1981'de tarımdaki ücretler dışında tüm ücret ve aylıkların toplamı %16.2, 1983'de ise tarımdaki ücretler dahil tüm ücret ve aylıkların toplamı %22.80. Üstelik bu sayı 1981 için %23.4 (Tercüman 12.7.1984). Bu sayıları birbirleriyle bağdaştırmak pek olası değildir. Örneğin bu veriler birlikte ele alındığında tarımdaki ücretlerin 1981 yılı GSYİH içindeki payı için %23.4 — %16.2 = %7.2 gibi bir oran elde edilir ki bu mümkün değildir. Ya da beyaz yakalılara verilen ücretler dahil 1981'de tüm ücretlerin payı %10.9 ken, beyaz yakalıların payı hariç 1983 için ücretlerin oranı %10.99'a yükselmiş olur ki, bu da hiç olası değildir. İşte bu tür birbirleriyle bağdaşmayan verilerin varlığı dahi konunun tartışılmasının ne kadar önem kazandığını ortaya koyuyor.

yaptığımızda bir işçi ailesinin ortalama aylık gelirini 1983 yılı için 37.998 TL olarak elde ediyoruz. Tabii hemen hatırlatalım ki bu miktarlar brüt gelirleri ifade etmektedirler.

Ayrıca bu ailelerin %80'ine yakınını oluşturan işçiler, tarımdaki küçük üreticiler, küçük esnaf ve zaanatkarlar grubu içinde de gelir farklılaşmaları bulunmaktadır. Örneğin en alt % 20'lik dilimi oluşturan aileler toplam gelirin sadece % 2.6'sını almaktadırlar. Bu durumda bu grubun aile başına düşen ortalama aylık geliri 1983'de sadece 13.152 TL tutmaktadır. Bu sayıların karşılaştırılmasında göz önünde tutulması gereken bir başka nokta da, üst gruplarda yer alan toplum katmanlarında ailede yer alan birey sayısının genel kural olarak alt grupta yer alan toplum katmanlarının ailelerine kıyasla daha düşük olmasıdır. Bunun somut anlamı, örneğin üst grubu oluşturan %11.59 oranındaki ailelerin Türkiye nüfusu içindeki oranlarının, bu yüzdenin daha altında, belki %10'dan da az olması demektir.

7 No'lu tablonun işaret ettiği bir başka gerçek, nüfusun % 80'ini oluşturan ilk 4 dilim 1973'den 1983'e devamlı gelir kaybına uğrarken, sadece % 20'lik yüksek gelire sahip % 20'lik nüfusun alt %10'unun eline geçen pay 1973'den 1983'e hemen aynı kaldığı için - sırasıyla % 15.8 ve % 15.9- son 10 yılda milli gelir pastasında payını artıranlar sadece ve sadece nüfusun onda birini oluşturan en yüksek aileler olmuşlardır.

SON SÖZ

"Ortadirek" toplumun orta halli katmanlarıysa, incelememiz Türkiye'de 1983 sonucu itibariyle böylelerinin bulunmadığını, daha önce var idiyseler bile kalmadıklarını gösteriyor. Bir yanda yaklaşık %10'luk bir grupta yer alan bir ailenin ortalama geliri, öbür yanda yer alan yaklaşık %90'lık bir gruba mensup bir ailenin ortalama gelirinin tam 10 misli. "Bizim hedefimiz fukaralıkta değil, zenginlikte eşitliği sağlamaktır" diyenlerin kulakları çınlasın. Türkiye'de on yıllardır onların istedikleri politikalar uygulanıyor. Sonuç ortada: Zenginlikte eşitlik hedefine -biraz eşitsiz de olsa- % 10'luk bir toplum kesimi için ulaşıldı. Ama neyin bahasına? Ulusun % 80'ini oluşturan işçilerin, topraksız, az ve orta topraklı köylülerin, küçük esnaf ve zanaatkarların, düşük maaşlı memurların *fukaralıkta eşitlikleri* sağlanarak! Karşıtlarını "fukaralıkta eşitlik" istemekle suçlayanlar için tarihin ne de acı bir istihzası!..

CEVAT ÇAPAN

YAĞMURDAN SONRA

Sana
bir zamanlar
birlikte yürüdüğümüz o sokakların
serinliğini getirdim bu kez.
Elimden tutarsan,
altından geçtiğimiz saçakların gölgesi,
saksı saksı fesleğenlerin kokusu
sinecek bakışlarına ve soluklarına.
Her şeyin yitirildiği
ve yeniden bulunduğu
bu yol kavşağında
bütün o kalabalıkla karşılaştığımızda,
seni benden uzaklaştıran zamanın
beni sana ne kadar yaklaştırdığını
anlayacaksın.

Büyük Hümanist Erasmus

Vedat Günyol

İtalya'da Petrarca'nın atılımından doğan humanizma, Avrupa'da en büyük temsilcisini Erasmus'un kişiliğinde buldu. Ortaçağın özgürlük ve iletişimden yoksun dar yaşam anlayışını yıkarak, insan düşüncesine yeni ve geniş ufuklar açan humanizma, İtalya'da Petrarca'dan başlayarak Poggio, Picini, Pico della Mirandola gibi büyük düşünce işçilerinin çabalarıyla gelişti. Temelini Floransa'da attıktan sonra, İtalya'nın dört bir yanına yayıldı ve kısa sürede, Saray çevrelerini, aristokrat ve burjuva gençliğini, adları politika ve edebiyata mal olmuş kişilerin desteğini kazandı. Antikçağ düşüncesinin yeniden değerlendirilmesi, Floransa'da ortaklaşa bir hayranlık konusu oldu. Büyük bir okumuşlar yığını, Poggio'nun kazılarını merak ve coşkuyla izliyordu.

Buna karşılık, Batı Avrupa'da humanizma, ona karşı çıkanlarla savaşım vermek zorunda kalan, tek tek düşünce adamlarının kişisel çabaları ile geçerliğini sürdürdü. Uzun süre, Erasmus tek başına, bütün Avrupa'da humanizmanın savunucusu ve yayımcısı oldu.

* * *

Humanizma deyince, Petrarca'dan Erasmus'a kadar bütün Rönesans humanistlerinin temsil ettiği düşünce akımını anlıyoruz. Bu akımın özü, insan zekâsının ve ruhunun değer ve onurunu ön plana çıkarmak ve klasik bir modele göre -Ortaçağ ve Iskolastik'i aşarak eski payen kültürle günümüz kültürünü birbirine bağlamak yoluyla- Avrupa uygarlığının gerek ifade gerek düşünce tarzını yenilemektir (A. Lalande).

Humanizma, yeni zamanların en geniş bir devrimi olmuştur. Bugünün düşünce ve yazma ortamına akılcı bir yöntemle bir sanat getirerek Ortaçağın sınırlarına set çekmiş ve yeni açılan döneme, düşünsel ve yazınsal çehresini vermiştir (R.Morçay).

İtalyan humanistleri, bütün çabalarına karşın ancak biçimsel bir humanizma oluşturmuşlardı. Eskilere hayranlıkları öze, içeriğe hayranlıktan çok, biçim ve estetik kaygısıyla sınırlıydı. Lorenzo Valla'ya gelinceye dek, çabalarını sıkı bir yöntemden çok, coşkulu bir tapınma ve taklit yoluyla sürdürdüler. "İyi yazmış olmanın" tadını çıkara çıkara yazıyorlardı. Ancak, Valla'nın önderlik ettiği akılcı bir tarih ve dil, yorum yöntemiyle öze inme, özü yakalama önem kazanır oldu.

Batı Avrupa humanizmasıysa, öze, içeriğe gösterdiği derin ilgi ile gerçekçi bir özellikle çıktı ortaya. Daha başlangıçtan Valla'ya katılan Erasmus, eleştirel ve akılcı bir yöntemle antik bilgeliğin verilerinin ışığında çağının dünyasına eğildi. Böylece Erasmus, "biçimsel humanizma"ya "içerik humanizması"diyebileceğimiz bir tutumla karşı çıkıyordu. *Ciceronianus* adlı yapıtında Biçemin, biçimin başlı başına bir amaç olamayacağını gösterdi. Erasmus'a göre önemli olan biçim değil, içeriktir, özdür; eskileri taklit ederken onların çağdaşı olmaya çalışmamalı, onlarda, özellikle çağımızı görmeliyiz.

Öze yabancı kalan, yazılacak şeyden çok, nasıl yazılacağına önem veren "biçimsel humanizma", sanat için sanat tutumunun çekirdeğini oluşturmaktadır. Bu, *Quatrocento* humanistlerine özgü bir niteliktir. Başta Erasmus olmak üzere, Batı Avrupa humanistleri, bu görüşe karşı çıktılar. Onlar için düşten çok, eylem gerekliydi. Erasmus, yazılarını dostu Thomas More gibi hep dinsel, siyasal, toplumsal ve pratik etkenlerin ağır basan havası içinde yazmıştır. İşte, İtalyan humanistleriyle Batı Avrupa humanistlerini birbirinden ayıran özellik budur. Sonuncuların humanizması, daha çok eyleme yönelik bir etkinlik taşımaktadır.

Erasmus'un yaşamı, XVI. yüzyılın yazınsal, dinsel akımları ve Reform'un başlangıcına sıkı sıkıya bağlıdır. Roterdamlı Erasmus diye anılmasının nedeni, ilköğretimini Deventer kolejinde yapmasıdır. Bir kuzey adamı olan Erasmus'un Latinceye bağlılığı, İtalyan humanistleri gibi, bir ırksal gelenek, bir aile mirası ile ilgili değildir. "Humanizmanın İtalya'da doğuşunu bir rastlantıya bağlayamayız. Çünkü, Eskiler'le ilişki ve bağlar en çok orada korunmuş bulunuyordu. Eskinin yeniden doğuşu, İtalyan humanistlerince özel bir ilgi ve serbestlikle karşılandı: Bu, onların asıl geçmişlerinin yeniden ortaya çıkışıydı." (Höffding)

Erasmus'ta bu ilgi, kişisel bir çaba ürünüdür. Bütün yaşam koşulları onu humanizmanın en yetkin bir temsilcisi olmaya hazırlıyordu.

Stein manastırında dinsel yaşama duyduğu nefret, başı boş ve kozmopolit bir yaşamı benimsemesi, onu memleketinden ve zamanının koşullarından koparmaya yetti. Hollanda'da başladığı öğrenimini Paris ve Cambridge'de tamamladı. Yapıtlarını latince yazmayı yeğledi. Çünkü, bütün Avrupa'da "uygar insanlar"ın ortak dili, özellikle humanistlerin düşüncelerine uluslararası iletişim sağlayan bir araçtı Latince. Humanistler, Latince aracılığıyla bütün sınırları aşıyor, birbirleriyle ilişkiye giriyorlardı. Erasmus da bütün Avrupa humanistleri ile ilişkideydi. Onun kişiliği, uzun süre humanizmanın etkinliğini sağladı. Krallar ve prenslerin beğenisini kazanan Erasmus'u Avrupa'nın büyük kentleri konuklamakta adeta yarış ediyorlardı.

Erasmus'un düşünce yaşamı, biri yıkıcı, biri de yapıcı, daha doğrusu uzlaştırıcı iki tutum içinde gelişme gösterdi. Dinin dışa yansıyan biçimine, papazların iki yüzlülüğüne, ıskolastik tanrıbilime baş kaldırması birinci tutumunun; "salt ruh dini" dediği, İsa'nın kutsal kitaplara yansıyan buyruklarının aslını bulmaya ve karşıt dinsel öğretileri uzlaştırmaya yönelik çabası da ikinci tutumun ifadesidir. Yapıtlarının büyük bir bölümünü, kutsal kitaplar üstüne, tanrıbilimsel yazılarla yorumlar oluşturur. Erasmus, Iskolastik tanrıbilime savaş açmıştır. Ortaçağ insanları için, her şey değişmez, açık ve somuttur; salt gerçek, Kilise papazlarının kutsal kitaplardan çıkarıp saptadıkları gibidir. Antik çağın yeniden gün ışığına çıkarılışı, kilise dışında da, yasaları ve tarihi bulunan, düşünsel ve ruhsal bir insan yaşamı bulunduğunu ortaya koydu. Düşünce dünyası genişledi, insansal olayların yeni bir açıdan gözlenmesi ve incelenmesi gerçekleşti. Erasmus, bu konuda karşılaştırmalı bir yönteme başvurdu. Onun *Adagiorum Chiliades* (Eski Sözler) adlı yapıtı bu yöntemin güzel bir örneğidir. "1504'te yayınladığı *Enchiridon Militis Christiani*'de kutsal kitaplara dayanan yeni bir tanrıbilim yöntemini özetledi, özünlü yaşam görüşünü

tanımladı. Yapıtların anlamca saptırılmasına İncil'in gerçek ruhuyla karşı çıktı ve Luther'den öncelere giderek, Ermiş Paulus'tan Hıristiyan dininin serbestlik öğretisini gün ışığına koydu." (F.Brentano)

Böylece, Erasmus, bu akılcı yöntemle, eski tanrıbilimin salt gerçek diye öne sürdüğü dogma'lardan sıyrılarak, dünyanın, yaşamın akılla açıklanmasını yapmak, insanı tanımak ve "salt ruh dini"ni yeniden kurmak istedi.

Erasmus'un düşünce yaşamının ikinci aşamasını, özellikle, uzlaştırma politikası oluşturur. Onun amacı, deneye, sağduyuya dayanan bir düşünüşün insanlar arasına getireceği bir düzen kurmaktır. Bu düzen, Luther'in istediği gibi, Hıristiyan dünyasında ikilik yaratabilecek olan kaba güce başvurarak değil, bilgece bir tutum ve ölçülülükle kurulabilir. Bu düşünce iledir ki, dünya yaşamına egemen olan ahret hayatının temsilcisi olan kilisenin bağrında doğabilecek kopmaya, dolayısiyle de toplumsal düzenin bozulmasına engel olmak istiyordu. Onun için Erasmus, zamanındaki din kavgalarında uzlaştırıcı ve yatıştırıcı bir politika güttü. O, ne katolik kilisesinin ezici egemenliğinin ve köhne zihniyetinin üstün gelmesini istiyor, ne de Luther'in düşüncelerini benimsiyordu. Dini, din olarak değil, insanlar arasındaki ilişkilerde bir zorunluluk gibi görüyordu. Erasmus'un yaşam felsefesi, "acılardan kaçın" sözünde kaba bir biçimde özetlenen Epikurosçuluğun ılımlı bir kanadı gibi görünmektedir. Bu yaşam felsefesi, ömrü boyunca insanların acılarını azaltacak, toplumsal sorunları çözümleyecek yollar aramaya yöneltti onu, ölçülü bir davranış politikasıyla.

Bu politikanın en belirgin yönü, din kavgalarına yol açan, vicdanları paylaşan, birbirine karşıt ve düşman öğretilerde, uyuşulabilecek noktalar bulma yolunda harcadığı içten çabasında görülmektedir. Özünde bir gerçek payı olmayan hiçbir öğreti yoktur ilkesinden yola çıkarak, her iki karşıt kuramda, doğru ve gerçek olanı aradı. Ayrıca, anlaşmazlık konusu olan öbür noktalarda, Hıristiyan dininin acıma ve sevecenlik düşüncesine uyularak özveride bulunulmasını öğütledi. Bir kitabında, Papa Adrianus VI'ya: "Dinde haklı yakınmalara yol açan kimi şeylerin değişmesini görme isteğine yer vermek gerekir" diye seslenirken, Luther hesabına Kiliseden istenen hakların tanınması dileği sezilmektedir. Önceleri Luther'e hoşgörü ile davranan Erasmus, sonradan, protestanların kin ve nefret dolu eylemlerinin ciddileşmesi ve mantık dışına taşması üzerine, ondan yüz çevirdi. Bu davranış aralarını açtı. Öte yandan, Katolik Kilisesinin gücünü arttırma korkusuyla, Papanın kendisine önerdiği yüksek görevi kabul etmedi. Böylece, iki düşman arasında kaldı ve hiçbir tarafı tutmamaya çalışarak, din konusundaki hoşgörüsüne bağlılıktan ayrılmadı.

Erasmus'ta bu uzlaştırma tutumu öylesine güçlüdür ki, bunun yankılarını yapıtlarında olduğu kadar, özel yaşamının kimi belirtilerinde de görebiliriz. Adının *Desiderius Erasmus* gibi, biri Yunanca, biri de Latince iki sözcükten oluşmasının nedeni, Yunan ve Latin kültürlerini bileştirmek isteğinin bir kanıtıdır. Basel kentini oturma yeri olarak seçmesi çok anlamlıdır. Çünkü Basel, Katolik ve Protestanların, oldukça kavgasız gürültüsüz, yan yana yaşayabildiği bir yerdi. Uzlaştırma umudu uyandırması dolayısıyla, Erasmus burayı seçmiştir.

Yunan ve Latin atasözlerinin bir çeşit antolojisi olan *Adagiorum* adlı yapıtında, her atasözünün yorumunda, eskinin deneyim ve bilgeliğini yeni zamanın gerçeklerine uygulamak kaygısı vardır.

Erasmus, kurulu düzenin yıkılmasını istememekle birlikte, bu düzeni aksaklıklarından, kötülüklerinden arındırılmış görmek istiyordu. *Colloquia Familiaria* ve *Deliliğe Övgü* adlı yapıtlarında, keskin yergisiyle kötü yanlarını sergilediği bütün toplumsal kurumların yıkılmasına gönlü razı olmuyordu. Dostu Thomas More gibi, eleştirdiği toplumdan bambaşka bir Utopya ülkesi kurmayı düşünmemişti. Erasmus, belki kurulu düzenin iyileştirilmesini ve böylece insanlara zahmetsiz ve acısız bir toplum kazandırmayı düşünmüştü.

★ ★ ★

Erasmus'un mezar taşında "Kimsenin önünde gerilemem" diye yazılıdır. Büyük humanist, yatıştırmaya çalıştığı din kavgalarının kızıştığı günlerde ölüyor. Mezarındaki kitabe, yaşamını verdiği bir savaşımın başarısızlığına inanmak istemeyen bir adamın bu konuda yenilmek istemeyişinin bir kanıtıdır. Bu kitabe, mutlu bir insan toplumu kurma özlemi karşısında, insan yaşamının sınırlılığı yüzünden yenilmiş olmayı nefsine yedirmeyen bir insanın onurlu diretişini dile getirir gibidir.

Bugün eşsiz bir bunalım içinde kıvranan insanlık, acılarını azaltacak yollar ararken, Erasmus'lar çapında içten ve yenilmez uzlaştırıcı varlıkların özlemini duymaktadır. Bu yenilmez ve uzlaştırıcı varlık, bilinçlenmiş insanlardan başka kim olabilir?

★ ★ ★

Erasmus'un yapıtları arasında en çok okunanı *Deliliğe Övgü*'dür. Sistem ve öğretilerin özgürce incelenmesinde gelişen, yaradılıştan alaycı olan zekâsı, Erasmus'u bu yapıtında, toplum düzenini ve kurumlarını eleştirmeye yöneltmiştir. *Deliliğe Övgü*, delilik maskesi altında, çok görmüş, deneyimlerden geçmiş bir düşünürün zengin gözlem ve düşünce birikimini ortaya koyuyor. Yapıtın baş kişisi deliliğin ta kendisidir. Toplumun en alt basamaklarındaki bireylerden başlayarak krallara dek bütün üyelerini ele alıp eleştiren, Erasmus'un sağduyusudur. Yazarın, yapıtında sözü deliliğe vermesi, bir fantezi gereği değil, bağnaz çevrelerin saldırısına uğramaktan kaçınmanın gereğidir. Yazar, kitabının bir yerinde şöyle diyor:

"Gerçekten daha güzel ne vardır? Krallar gerçekten nefret ederler. Gerçek, incitmediği zaman, doğal olarak hoştur. Onun için, tanrılar incitmeden gerçeği dile getirme ayrıcalığını yalnız kendilerine tanırlar."

Deliliğe Övgü'de yalnız yıkıcı bir eleştiri ve amansız bir saldırı vardır. Oysa, yıkıcı zekâ, ardından yapıcılığı özletir. Kimi yapıtlar bu iki ucun karşılıklı çatışmasında bulurlar dengeyi. Thomas More'un *Utopya*'sı böylesi bir denge kurmaya yöneliktir. Erasmus'un yapıtlarındaki bu olumsuz durum şöyle açıklanabilir: Erasmus, ölçülülüğün ve bilgeliğin en büyük savunucusu olduğu için, toplumsal düzende derin bir devrimden yana değildi. Nitekim, uzlaştırıcı bir politika izleyerek, sağa sola mektuplar yollayarak din kavgalarına son vermek istemesi ve hiçbir kuruluşun başına geçip eyleme girişmemesi, Luther'in ona suça *batmış gevşeklik* damgasını vurmasına neden olmuştur.

İşte, Erasmus'un eski düzeni yıkmaktan, daha doğrusu bu düzenin kurumlarını ortadan kaldırmaktan çekinmesi, yapıtında yapıcılıktan uzak kalışını yeterince açıklıyor. Bununla birlikte, yapıtın bu yıkıcılığının ardında, düzenleyici bir özlemin coşkusunu duyuyoruz. Erasmus, saldırdığı kurumların kötü, kokuşmuş yanlarını sergileyip, dünya işlerinin yürütülmesinde, akıldan çok deliliğin etkili olduğunu göstererek aynı kurumların düzeltilmesine yol açmak istiyordu. Ona göre, kabahat kurumlarda değil, onları amaçlarından saptıranların kötü niyetlerindedir.

Thomas More, bütün eşitsizliklerin ve kötülüklerin paradan kaynaklandığını ileri sürüyordu. Onlara göre, adaletli bir toplum, her şeyden önce parayı ortadan kaldırmalıdır. Bu düşünüşe Erasmus katılmamaktadır.

Toplum yaralarına deva bulma isteği, düşünce tarihinin belli başlı kişilerini bir noktada birleştirmektedir: yerleşik düzeni eleştirmek, kimi kez de yeni bir düzen önermek. Tâ Platon'dan başlayan (Devlet), Campanella (Güneş Ül-

kesi) ve Thomas More'la (Utopya) süren Montesquieu (Acem Mektupları) ile canlanan, sonra Wells, A. Huxley gibi İngiliz yazarlarıyla renk ve boyut kazanan yapıtları örnek olarak verebiliriz.

Çağının İngiltere'sini eleştiren Thomas More, *Utopya*'da eşitçi ve uyumlu bir yeni dünya taslağı çiziyor. Erasmus ile More dosttular. Öyle ki, Erasmus *Deliliğe Övgü*'yü More'un evinde yazmıştır.

Deliliğe Övgü'nün dünyaya bakışı şöyle: İnsanlar doğumdan ölüme dek acı çekmektedirler. Kendi yaradılışlarının ağır koşulları yanında, toplumda sayısız hastalıklara tutulmaktadırlar. Ne var ki, bütün bunları bir "Tanrı buyruğu" gereği saymakta ve her türlü cefaya katlanmaktadırlar. Neden? Akıllarını kullanmadıklarından. Eğer insanlar içinde bulundukları korkunç durumu düşünecek olsalar, canlarına kıymaktan başka yapacakları kalmaz. Bereket, işe Delilik karışmakta ve bütün acılarını unutturarak, yaşamı onlara güzel göstermektedir. Bir yerde şöyle der Erasmus: "Kötülük, onun bilincinde olmayan için kötülük değildir."

İnsanlara kuş bakışı ile bakılınca görülen şudur Erasmus'a göre: "Sefil ölümlülerin yaşamlarını dört bir yanından kuşatan bir sürü kötülük; kirli doğuş, zahmetli eğitim; çevresindeki her şeyin oyuncağı olan gençlik; her çeşit sakatlıklara, yoksulluklara, son olarak da ölüme hükümlü yaşlılık." Bunlara, hastalıkları ve özellikle insanın insana ettiği eziyetleri ekleyin. Şöyle diyor Erasmus:

"Şu var ki, bütün bunları biraz düşünecek olsa, insanın ölümü arayası gelir. İnsanlara bilgelik egemen olsa, dünya kısa sürede çöle döner. Bereket ben (yani delilik) işe karışıyor, kimilerine umut, kimilerine zevk ve eğlence aşkı dağıtıyorum."

Erasmus, o alay dolu sözlerini şöyle bağlıyor:

"Yaşamın özü öyledir ki, insan ona ne denli delilik katarsa o denli çok yaşar."

Bu yazı için başvurulan kaynaklar:

1. *Deliliğe Övgü, Colloquia Familiara*'ın Fransızca çevirisi,

2. Paul Janet, *Histoire de la Science politique dans ses rapports avec la Morale*, cilt II,

3. André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris 1932,

4. Brunetière, *Histoire de la littérature française*,

5. Raoul Morçay, *La Renaissance*,

6. F. Funck Brentano, *La Renaissance*,

7. *Peuples et civilisation*, La fin du Moyen-Age, cilt VII ve VIII.

ERDOĞAN ALKAN

ERZURUM

Sen yoksun şimdi odamda kalan
Bir fotoğraf ve postallarımın bağı
Yatağın boş Erzurum boş ay doğmuyor
Masamda bir bardak şarap artığı
Üşüyorum ellerimden Erzurum karanlık
Betiklerim dağınık giysilerim kirli
Dalgınım başım avuçlarıma sığmıyor

Bir kadın boyuna bana bakıyor
Gözleri üzüm kara ve üzgün
Ağzı yeni çıkmış ekmek fırından
Akşam oldukça büyüyor daha bir
Elleri ayakları boynu daha bir
Öp diyor çoğalsın güzelliğimiz
Sevmeyince yorgun oluyor insan

Namlunun ucunda arpacık nemli
Gecenin kim bilir kaçıncı saati

Sen yoksun şimdi odamda kalan
Bir fotoğraf ve postallarımın bağı
Masamda bir bardak şarap artığı
Şarap kızgın güneş yakıyor

Başımda Erzurum siyah bir şişe
Karanlık yüzüme gözüme akıyor



1936

İSPANYA İÇ SAVAŞI

İspanya iç savaşı tüm insanlığın tanık olduğu en büyük özgürlük mücadelelerinden biridir, faşizme karşı ilk topyekün halk savaşıdır. Savaşan güçler açısındansa anlamı ulusal boyutların çok ötesindedir.

12 Nisan 1931'de tüm İspanya'da yerel seçimler yapıldı. Sonuçlar büyük kentler başta olmak üzere tüm ülkede güçlü bir anti-monarşist ve Cumhuriyet yanlısı kamuoyunun varlığını belirliyordu. İki gün sonra Kral XIII. Alfonso ülkeyi terketti. 1923-1930 yıllarını General Primo de Rivera yönetimi altında yaşayan İspanya halkı değişiklik istediğini, demokrasi istediğini gösteriyordu.

Cumhuriyet döneminde İspanya Parlamentosu (Cortes) çeşitli görünümlerle belirlendi. Haziran 1931-Kasım 1933 arasında Kurucu Meclis'te Manuel Azana'nın başkanlığında güçlü bir Cumhuriyetçi hükümet vardı. Kasım 1933-Ocak 1936 arası iktidarda bir sağ koalisyon yer aldı, Şubat 1936 ile İç Savaş'ın başladığı Temmuz 1936'ya kadar ise *Halk Cephesi* iktidardaydı.

1931'deki başarıdan hemen iki yıl sonra iktidarın sağın eline geçmesinde, seçimlere gerici partilerin tam bir koalisyon içinde ve Azana hükümetinin getirdiği yeni seçim yasasını kendi lehin-

de kullanarak hareket etmesi önemli rol oynadı. 1933 seçimi sonucunda Sağ, Cortes'te büyük çoğunluğa sahip olurken, yine de seçime katılan ilerici, sol partilerin toplam oyları, sağ koalisyonun oylarından fazlaydı.

Ekim 1934'te kabine değişikliğiyle, Hitler Almanyası ve Mussolini İtalyası ile çevrili İspanya'da faşistler Tarım, İş İlişkileri ve Adalet Bakanlıklarına tırmanıyordu. Buna işçi sınıfının tepkisi büyük oldu. 4 Ekim 1934'te Asturias maden işçilerinin direnişi başladı. Direniş General Franco emrindeki birliklerce kanlı bir şekilde bastırıldı, binlerce işçi öldürüldü. Yine aynı yıl, diktatör Primo de Rivera'nın oğlu Jose Antonio Primo de Rivera'nın 1932'de kurduğu *Falange Espanola,* bir başka faşist grupla birleşerek faaliyetini yaygınlaştırıyordu. Asturias olaylarından sonra sendikaların kapatılması, seçimle gelmiş yerel ilerici yöneticilerin görevden atılması, tutuklanması ve baskılar artarak yoğunlaşacaktı.

16 Şubat 1936'da İspanya'da genel seçimler yapıldı. Halk Cephesi Cortes'te 267 sandalye kazanırken, sağ'ın sandalye sayısı 132'de kalıyordu. Bu yenilgiden sonra Alman ve İtalyan saldırganlardan destek alan İspanyol gericileri iktidarı şiddet kullanarak ele geçirme yoluna gittiler. Mart 1936 başlarında ülkede halkın gözünü korkutacak, Halk Cephesi'nden soğutmayı amaçlayan provokasyonlar, suikastler sergilendi. Bu olayların ardından Falange yasaklandı, Jose Antonio Primo de Rivera dahil önderleri tutuklandı. Gerçekte hiçbir zaman önemli bir desteğe sahip bulunmayan Falange, Halk Cephesi'nin Şubat 1936'daki başarısından gözü korkan ve korkutulankesimlerden destek bulmaya başladı. Ama esas gelişmeler ordudaydı.

AYAKLANMA GİRİŞİMLERİ

Daha seçimlerden bir gün sonra 17 Şubat günü, Genelkurmay başkanı Franco ve diğer askeri şefler seçim sonuçlarının yok sayılmasını istemişler, daha sonra da tüm ülkede komutanlar gerici partilerin yöneticileri ile biraraya gelip, harekete geçip geçmemeyi tartışmışlardı. Ama halkın coşkusu karşısında göze alamamışlardı. Bu gelişmelerin ardından, Franco görevden alınarak, Kanarya adaları garnizon komutanlığına verildi. Afrika ordusu komutanlığından alınan general Mola, Navarra bölgesine atandı. Nisan ve Temmuz başında plânlanan ayaklanma girişimleri ertelendi. Bu gelişmeler karşısında geniş kitle gösterileri, sayısız grevler birbirini izliyordu. Halk Cephesi hükümetinin bu ayaklanma girişimlerini yeterince önemsememesine karşılık işçiler falanjistlerin her kıpırdandığı yerde kararlılıkla karşı koyuyorlardı.

Hareket 17 Temmuz 1936 günü Fas'taki Melilla garnizonunda başladı. Kiralık askerlerin oluşturduğu Yabancılar Lejyonu, Melilla'da işçilerin oturduğu Halkevine saldırırken, isyancılar da garnizon komutanını görevden uzaklaştırıp kenti ele geçiriyorlardı. Ceuta ve Tetuan'da Halk Cephesi'ni savunan siviller ve askerler ağır saldırıya uğradı. Sendikaların başlattığı genel grev, yerli grev kırıcıların desteğiyle ve silâh zoruyla bastırıldı. Faşistlerin hareketi, *El Movimiento Nacional,* artık İspanya anakarasına yönelebilirdi. *"Hava bütün İspanya'da bulutsuz"!* 17 Temmuz'u 18 Temmuz'a bağlayan gece Ceuta radyosundan duyulan bu sözler Halk Cephesi hükümetini devirmeyi amaçlayan ayaklanmanın başlangıcıydı. Ve tüm dünyayı tehdit eden faşizmin, 2. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde İspanya'da sergilemesiydi.

"HAVA TÜM İSPANYA'DA BULUTSUZ"

Ceuta radyosu tarafından yayınlanan, görünüşte masum olan bu şifre cümle isyanın başlaması için işaret oldu. 17 Temmuz akşamı, ayaklanmanın ilk haberleri Madrid'e gelmeye başladı. Gece Fas garnizonlarının ayaklandığı haberi geldi. 18 Ekim günü İspanya eyaletlerinin garnizonları da ayaklanmaya katıldı.

İsyancılar halk yığınlarından güçlü bir tepki bekliyorlardı. Bu iki ana ken-



Ekim 1934 Asturias'da grevciler.



21 Temmuz 1936'da durum.

te -Madrid ve Barselona'ya- karşı yapılacak saldırıların, isyana katılan Pamplona, Burgos, Segovi ve General Mola'nın komutasındaki diğer garnizonların yanısıra general Franco'nun Fas birliklerinin katılımıyla yapılması gerekiyordu. Bu plana göre ülkenin ele geçirilmesi on gün içinde gerçekleşecekti. İsyancı subaylar, komutası altında bulunan askerleri harekete katmak için çoğu kez kurnazlık yoluna başvuruyorlar, söz gelimi, Cumhuriyeti savunduklarını ya da anarşistlerin ekini yaktığını, kadınları kaçırdıklarını söylüyorlardı.

Deniz kuvvetlerinde yalnızca subaylar isyancılara katıldı. Ama orada da Amiral Azarol gibi kuraldışı davrananlar oldu. Birçok geminin personeli cumhuriyete bağlı kaldı ve başkaldıranlardan yana geçen subayları acımasızca cezalandırdı.

Bask milliyetçileri koyu katolik olmalarına karşın İspanya baş din yetkilisinin yolundan gitmeyi kabul etmedi ve hükümete bağlı kaldı.

Halkın karşı koyuşu özellikle belirleyiciydi; öngörülenlerin tümünü aşıyordu.



MADRİD: NO PASARAN!

Madrid'de ayaklanmanın ana ocağı Montana kışlasıydı. Halk Montana'ya girdi. Tutuklanmış olan cumhuriyetçi askerler serbest bırakıldı ve cumhuriyetçilere katıldı. Tüm isyancı subaylar tutuklandı.

Bununla birlikte düşman tümüyle bozguna uğratılmamıştı. Madrid yollarını faşistlerden temizlemek için bir kaç günün daha geçmesi gerekti.

Cumhuriyetçi güçler ilk başarılarından sonra Guadalajara'ya doğru yöneldiler. Cumhuriyetçi bazı komutanlar, hareketin başına geçtiler.

Guadalajara kuşatıldı. Şehirde yoğunlaşmış olan güçlü isyancı birlikler gerek silah gerekse düzen olarak tüm üstün konumlarına karşın saldıranların



Rafael Alberti, iç savaş sırasında cephede...

RAFAEL ALBERTI

Türkçesi: Cevat Çapan

UMUTSUZLUĞA DÜŞMEK İSTEMEYEN OZANIN TÜRKÜSÜ

Onlar ne biliyorlar senin hakkında?
Onlar seni tanımıyorlar,
Ya da çok az tanıyorlar.

Her gün sana söyleyip duruyorlar
Vatanın yalnız kendileri olduğunu,
İçine çektiğin havanın bile
Kendileri olduğunu.

Ama ne biliyorlar senin hakkında?

Umutsuzluğa düşüyor, acı çekiyor,
Uykusuz kalıyorsun. Onları
Bırakıp gideceksin?
Ama nereye?

Onlar sen olduklarını söylüyorlar.
Ama ne biliyorlar senin hakkında?

Umutsuzluğa düşüyor, ölüyorsun
Sustuğun için. Ve çekip gideceksin.
...Ama gitmek gelmiyor içinden.
Hem nereye gidebilirsin?

Onlar sensin. Sen de onlar,
Hiçbir şey bilmeseler de senin hakkında.

yiğitliği ve yürekliliği karşısında tutunamadı. Guadalajara birkaç saat içinde kurtarıldı.

Bunlara karşın durum ağırlaşıyordu. La Sierra yollarından ilerleyen isyancı General Mola'nın birlikleri Madrid'den elli kilometre kadar ilerde Guadarrama köyüne kadar gelmişti. Cumhuriyetçiler duyulmadık bir cesaretle bu ordunun karşısına çıktılar ve Guadarrama'dan Yukarı Leon'a kadar püskürtmeyi başardılar. Bu sırada Katalonya da şiddetli çarpışmalardan sonra düşmanı püskürtmüştü.

İsyan ülkenin büyük bölümünde bastırılmıştı. Madrid ve Barselona isyancı güçlerden temizlendi.

Bu koşullar altında Franco, birliklerini İspanya'ya getirme umudunu yitirdi. Hükümet bu birinci güç gösterisinden zaferle çıktı; görünüşe bakılırsa kısa zamanda tüm ülke içinde düzeni sağlayacaktı. Ama isyanı hazırlık döneminde aktif olarak destekleyen İtalya, Almanya ve Portekiz Franco'nun yıkılmasını önlemek için doğrudan müdaheleye karar verdiler.

Karar alınır alınmaz Hitler Sevilla ve Fas'a yirmi nakliye Junker52'si gönderdi, 28 temmuz günü bu uçaklar Cebelitarık boğazını Franco'nun seçkin birliklerine geçirmeye başladılar. İtalya oniki tane Savoie 81 (bombardıman uçağı) gönderdi... Dış ülkelerin müdahelesi Franco'ya, kendi halkına karşı işlediği cinayeti sürdürme olanağını sağladı. En modern Alman ve İtalyan savaş araçları giderek artan sayıda ve her iki ülkeden askeri güçler gelmeye başladı. Alman ve İtalyan filosunun gemileri ve denizaltıları isyancı generallere yardım ettiler ve cumhuriyetçi limanlara giden gemilere saldırdılar.

ALMANYA VE İTALYA NE UMUYOR?

Şubat 1936'da Halk Cephesi'nin İspanya'da kazandığı başarının diğer Avrupa ülkelerindeki anti-faşist, ilerici güçleri teşvik etmesinden korkan Alman ve İtalyan faşistleri İspanya'daki gelişmelerle yakından ilgiliydiler. Kaldı ki kendi askeri-stratejik durumlarını sağlamlaştırmak için İspanya'nın kendi yanlarında olmasını istiyorlardı. Hitler Almanyası'nın Dışişleri Bakanlığı, İspanya'daki olaylar sırasında şunu açıkça söylüyordu: *"Roma-Berlin mihverinin, İngiltere'yle Fransa'nın karşısında yer alacağı Avrupa içi bir çatışma, güçlü bir İspanya mihver ülkelerinin yanında yer alırsa, bambaşka bir görünüm kazanacak."*

"Güçlü bir İspanya" demokratik güçlerin sindirildiği, zabt-u rabt altında bir İspanya idi. Böyle bir İspanya, Mussolini'nin Akdeniz'i "İtalyan gölü" haline getirmesine de yardımcı olabilirdi! Hem, İspanya'nın doğal zenginlikleri de unutulmamalıydı.

Ayaklanma başlar başlamaz, Alman ya ve İtalya, İspanyol faşistlerine sürekli savaş donanımı sağladılar. Alman kaynaklarına göre Hitler tarafından İspanyol faşistlerine yapılan yardım 500 milyon mark (200 milyon dolar); İtalyan kaynaklarına göre ise Mussolini'nin yardımı 14 milyar liret (700 milyon dolar) idi. Ama yardım bununla da kalmadı. Başta uçaklar olmak üzere Alman ve İtalyan kuvvetleri İspanya iç savaşına doğrudan katıldı. Örneğin Alman uçaklarının Guernica'yı, İtalyan uçakların Barselona'yı nasıl bir vahşilikle bombaladıkları bilinmektedir. Savaş boyunca 86 bin'den fazla kalkış yapan İtalyan uçakları İspanyol halkının üzerine 12 bin ton bomba attılar.

İNGİLTERE VE FRANSA'NIN MÜDAHALE ETMEME KOMEDİSİ

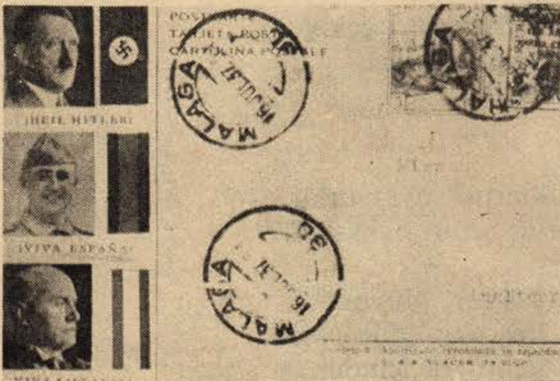
İngiliz hükümeti, İspanya'daki ayaklanmanın ardında, gelecekteki askeri hasımları faşist Almanya ve İtalya'nın olduğunu bildiği halde, İspanya'nın meşru hükümetine, Halk Cephesi hükümetine yardımda bulunmadı. Dahası, *"Almanya'yı yumuşatmak"* hayaliyle, İspanyol faşistlerini engellemek üzere hiçbir istek göstermedi. Fransa, İngiliz hükümetinin izinden giderek, İspanya'da Cumhuriyetçilerin işini zorlaştıracaktı. Fransa 25 Temmuz 1936'da İspanya sınırını kapayarak, Cumhuriyetçilerin ikmâlini engelledi. Sınır dünya kamuoyunun baskısıyla 1937'de açılacak, ama 1938'de tekrar kapatılacaktı.

İngiltere ve Fransa'nın yoğun girişimleri ile 27 Avrupa ülkesi 1936 Ağustos'unda İspanya'ya müdahale etmemeyi öngören bir anlaşma imzaladı.

Madrid hükümeti Almanya'nın, İtalya'nın ve Portekiz'in müdahele etmeme kararlarını hiçe saydığını gösteren kanıtlar sürdü. Kurallara uygun olarak bu ülkelerin hükümetlerine iletilen bu kanıtlar Müdahale Etmeme Komitesi'ndeki temsilcileri aracılığıyla "her türlü dayanaktan yoksun olduğu" gerekçesiyle geri çevrildi.

Bu sırada iki ülke İspanya halkına bağlı kalmıştı: SSCB ve Meksika.

Sovyetler Birliği'nin, 25 Ağustos



Frankist propaganda.



Madrit'li kadınlar faşizme karşı savaşta.

1936 tarihli diplomatik ilişkileriyle sağladığı yardım, uluslararası faşizmin İspanya'ya saldırdığı üç yıl boyunca, meşru cumhuriyetçi hükümetin direnmesini sağlayacaktı.

Londra Komitesinde, Milletler Birliği'nde, SSCB müdahale etmemenin iki yüzlülüğünü ve bunun dünya barışı için taşıdığı tehlikeyi açığa çıkardı.

Faşist İtalya ve Almanya'nın İspanyol faşistlerine her türlü yardımı yapmaları üzerine, Sovyetler Birliği 7 Ekim 1936'da bu müdahale sona ermezse, kendisini anlaşma yükümlülüklerinden arınmış sayacağını belirtti. İtalyan-Alman müdahalesinin artmasıyla, 28 Ekim'de yaptığı açıklamada Sovyet hükümeti İspanyol hükümetine silâh satın alma hak ve olanaklarının sağlanması gerektiğini belirtiyordu. Bu arada İngiltere ve Fransa'nın müdahale etmeme politikasından yararlanan faşist Almanya ve İtalya, İspanya'ya deniz ablukası ilân ettiler, ve *"kimliği belirsiz"* denizaltılar İspanyol limanlarına yönelen gemilere (Sovyet, İngiliz, Fransız, İskandinav vs. ticaret gemileri) saldırdılar. Bunun üzerine Eylül 1937'de İngiltere-Fransa ve Sovyetler Birliği arasında, Akdeniz'de korsanlıkla mücadele konusunda somut bir anlaşma imzalandı. Ve anlaşma etkisini gösterdi, "korsanlık" durdu. Saldırıya karşı ortak tedbirlerin etkisi böylece somutlanmışken dahi, İngiltere ve Fransa yeniden saldırganlarla anlaşma zemini aramaya çalışacaklardı.

ABD'NİN TARAFSIZLIĞI!

Savaşan taraflara savaş malzemesi satmamayı öngören Amerikan tarafsızlık politikası, meşru Cumhuriyetçi hükümetin faşist saldırganlık karşısında yalnız bırakılması demekti. Nitekim, iç savaşın başlamasından kısa süre sonra Ocak 1937'de İspanya için uygulamaya konulan Amerikan tarafsızlık yasası için, Franco şöyle diyecekti: *"Tarafsızlık yasasının bu kadar çabuk kabul edilip uygulanmasını, biz milliyetçiler, hiçbir zaman unutmayacağız."* Amerikan hükümeti tarafsızlık ilân edip İspanya hükümetine yardım etmezken, başta Ford, Studebaker Corporation, General Motors, Standard Oil vs. olmak üzere Amerikan tekelleri, isyancılara doğrudan yardımda bulunuyorlardı. Sonraları Franco'cular şöyle diyecekti: *"Amerikan petrolü, Amerikan kamyonları, Amerikan kredileri olmasaydı, savaşı hiçbir zaman kazanamazdık."*

"Tarafsızlığın" yalnızca İspanyol faşistlerinin işine yaramakla kalmayıp, faşizmin genel yayılışına da yaradığını,



İngiliz Ozan John Cornford (1915-1936) İspanya iç savaşında öldü.

JOHN CORNFORD
Türkçesi: Cevat Çapan

İSPANYA MEKTUBU

(Margot Heinemann'a)

Kalpsiz dünyanın kalbi,
Sevdiğim, senin kaygın
İçimde taşıdığım acı,
Günümü karartan gölge.

Rüzgâr çıkıyor akşam üstü,
Belli ki güz yaklaşıyor,
İçimde seni yitirme korkusu,
İçimde bu korkunun korkusu.

Huesca'ya bir mil kala,
Onurumuzun son siperinde,
Sevdiğim, bil ki seni
Taşıyorum can evimde.

Kem talih gücümü tüketir de
Yıkarsa beni toprağa,
Beni olanca iyiliğinle an,
Sevdiğim, ne olur unutma.

bizzat Berlin'deki Amerikan elçisi Dodd şöyle belirtiyordu: *"Faşist basın, Amerika'nın tarafsızlığının, İspanya'da Alman-İtalyan egemenliği anlamına geldiğini ağzı kulaklarına vararak yazıyor."*

MADRİD TEHLİKEDE

İsyancılar Franco için çok önemli olan Madrid'i ele geçirmek istiyorlardı. Gerçekten de başkentin alınması, yakın bir zamanda -bir çok ülke tarafından tanınmayı umdukları- hükümetlerine yasallık kazandıracaktı. Öte yandan Madrid'in alınması isyancılara ulaşım yollarının merkezini elde etmeyi dolayısıyla hareketlerinde serbestliği sağlayacaktı. Ayrıca da cumhuriyetçilerin moralini bozacak güçlü bir darbe olacaktı. Çabuk zafer kazanacaklarını sanan faşist generaller Madrid üzerine yürüyüş düzenlediler. Ne ki zaferi düşünürlerken halkı hesaba katmamışlardı.

Badajoz'un düşmesi faşist Güney ordusunun Kuzeyle birleşmesini kolaylaştırdı. Üstelik Franco'ya Portekiz'den ek yardım almasını sağladı. Almanya'yla İtalya ise günden güne daha açık şekil alan müdahalelerini arttırdılar.

Madrid üzerindeki tehlike giderek daha yoğunlaşıyordu. Bu arada hükümet değişikliği oldu. Bu hükümete sol kanatla birlikte Katalan ve Bask milliyetçi partilerinin temsilcileri de katıldılar.

Hükümet göreve başlar başlamaz bazı temel sorunların üstüne gitmeye başladı. 7 Ekim günü Tarım Bakanı tarafından sunulan kararnameyle büyük toprak sahiplerinin toprakları kamulaştırılarak tarım işçileri arasında paylaştırıldı. 10 Ekim günü bir başka kararnameyle Halk Ordusu kuruldu, milisler askerleştirildi, bölge sınırları oluşturuldu, siyasi komiserler birliği kuruldu.

Yeni kadroların hazırlanmasını ve askeri yönden eğitilmesini yöntemli bir şekilde geliştirmek ve tüm birliklere siyasi komiserler atamak gerekiyordu.

Ünlü *Beşinci Alay* silahların kullanılması için 70.000 kişi oluşturdu. Alay, en zor anlarda, özellikle Madrid'de düşmanı püskürttü. En zor durumlarda, örneğin cephenin gücünün kalmadığı yerlere, ya da düşmanın ilerlemesini durdurmaya gönderildi. Bu sekiz aylık Madrid savunması sırasında elde edilen deney Cumhuriyet ordusunu güçlendirdi.

Bu sırada, Franco, Fas'tan ve İtalya'dan takviye almayı sürdürüyordu.

Madrid çarpışması savaşın dönüm noktasını oluşturdu. 1936 Ekim'inden 1937 Mart'ına kadar sürdü. İsyancıların birçok bozguna uğramasına ve onların düşlerini yitirmesine yol açtı. Saldırıları Kasım ve Aralık aylarında başarısızlığa uğradı. Şubat ayında, Madrid'i güneydoğudan sarmak amacıyla Jarama'ya saldırdıklarında başarısızlığa uğradılar. Aynı şekilde Madrid'i arkadan kuşatıp almak için Guadalajara'ya motorlu saldırı düzenlediklerinde de başarısızlığa uğradılar.

Madrid'in kadınları La Pasionaria'nın "bir alçağın karısı olmaktansa bir kahramanın dul karısı olmak yeğdir" sözünü kendilerine malettiler. Eşlerinin, erkek kardeşlerinin, babalarının cepheye gitmelerini sağlamak için onların yerinde fabrikalarda, bürolarda çalıştılar. Gönüllüler kayıt bürolarına üşüştüler. Silah olmadığı için savaşa silahsız gi-



Miro: "İspanya'ya Yardım Edin".



Madrid 1936, Uluslararası tugaylar Madrit'te.



Guernica'da.

16 Mart 1938. İtalyan uçaklarının bombaladığı Barcelona.

denlerin sayısı çoktu.

ULUSLARARASI DAYANIŞMA

Madrid'in kahramanca savunulması tüm ülkede derin yankı uyandırdı. Katalonya'dan Barselona'dan binlerce kişi savaşmaya geldi.

İspanya Cumhuriyeti'ne yönelen uluslararası faşist tehdit karşısında dünya ilerici kamuoyu harekete geçecek ve 50'den fazla ülkeden onbinlerce gönüllü Cumhuriyetçilerin yanında savaşmak üzere İspanya'ya gelecekti. Gönüllülerin büyük çoğunluğu işçilerdi, sanayi ve tarım işçileri... Köylüler, memurlar, aydınlar, sanatçılar da geliyordu savaşmaya. Her ulustan, her kıtadan insanlardı gelenler: Amerikalılar, Kübalılar, Finlandiyalılar, Çinliler, Filistinliler, Vietnamlılar, Hintliler, Yeni Zelandalılar, İsveçliler, Avusturyalılar, Yunanlılar, İrlandalılar... İspanya'ya devlet düzeyinde tek yardım ise, kendisi Doğu'da savaş halinde bulunan Sovyetler Birliği'nden gelecekti.

Çok değişik uluslardan insanların bir arada olması askeri örgütlenmede güçlük doğurduysa da, gönüllüler ulus ya da dil birliklerine göre ayrılmaya çalışıldı. Ayırma önce bölük, sonra tabur, sonra da tugay düzeyinde yapıldı.

Uluslararası tugayların genel kurmayı tümüyle işçi sınıfının öncü politik unsurlarıydı. Orta kadrolarsa sosyal demokratlardan liberallere dek çeşitli politik görüşteydiler.

Ekim 1936 sonunda uluslararası tugaylardan birincisi kurulmuştu. Tugay dört taburdan oluşuyordu:

- *Edgar Andre* adını alacak Alman taburu: Alman, Avusturya, Flaman, Hollanda ve İsviçreli gönüllülerden oluşuyordu.

- *Paris Komünü* adını taşıyan Fransız taburu: Fransız, Belçikalı ve Valonlardan oluşuyordu.

-*Garibaldi* adını taşıyan İtalyan taburu.

- *Dabrowski* taburu: Polonyalılardan ve Balkan ülkelerinden gelenlerden oluşuyordu.

Gönüllülerin İspanyol halkıyla ilişkilerinin son derece yakın olduğu binlerce örnekte tekrarlanmıştır. Sınırdan, gidecekleri yere kadar gönüllüleri taşıyan trenler her istasyonda duruyor, bayraklarla, alkışlarla, halkın sunduğu meyve ve şarapla karşılanıyordu.

Uluslararası tugaylar, İspanya savaşının tüm çarpışmalarında bulundular ve en ön saflarda çarpıştılar. Bu insanlar İspanya'da aynı zamanda kendi ülkelerinin özgürlüğü için savaştıklarını biliyorlardı. Bunun en çarpıcı örneklerinden birisi, Garibaldi taburundaki İtalyanların Mussolini'nin faşist birliklerine karşı savaştığı ve onları bozguna uğrattığı Guadalajara savaşlarında yaşandı.

Londra'da her iki tarafta çarpışan yabancıların geri çekilmesine ilişkin anlaşmayla uluslararası tugaylar 1938 sonunda cepheden çekilecekti.

İspanya'da uluslararası tugaylarda bulunmuş olanlar, hemen sonra İkinci Dünya Savaşı sırasında, Fransa'da, Yugoslavya'da, İtalya'da ve Polonya'da direniş hareketlerinde büyük rol oynayacaklardı.

Uluslararası tugaylarda yer alan ve destekleyen aydın, sanatçı-yazarlar savaş sırasında ve sonrasında pek çok sanat-edebiyat ürünü ile tanıklıklarını yansıttılar. Aralarında Antoine de Saint Exupery, Louis Aragon, Paul Eluard, Andre Malraux, Georges Bernanos, Francois Mauriac, Jacques Maritain, İlya Ehrenburg, Mihail Kolzov, W.H. Auden, Stephen Spender, C. Day Lewis, Herbert Read, Ernest Hemingway, John Dos Passos, Theodore Dreiser, Archibald MacLeish, Pablo Neruda, Cesar Vallejo, Gustaw Regler, Thomas Mann, Bertolt Brecht, Ernst Toller... gibi pekçok isim vardı.



İlya Ehrenburg cumhuriyetçi havacılarla.

SAVAŞLA GEÇEN BİR YIL NİSAN 1937-NİSAN 1938

Jarama ve Guadalajara savaşlarından sonra general Franco dikkatini kuzey cephesine çevirdi. 4 Eylül 1936'da Irun'un alınmasından sonra Kuzey cephesi sakin kalmıştı. Basklar Elgoibar'ın doğusunda ve Vitoria'nın kuzeyindeki tepelerde hafif savunma hatları kurmuşlardı. Ellerinde 30.000-40.000 kadar eğitimli savaşçı ve halk cephesinin çeşitli kesimlerinden belli sayıda adam vardı. Silahları çok azdı. Takviye hemen hemen hiç alamıyorlardı. Oysa ki isyancı general Mola'nın donanımı her yönden çok iyiydi. Saldırı 31 Mart'ta başlatıldı. Yürüyüş kararlı bir şekilde ama umut kırıcı bir yavaşlıkla ilerliyordu. Basklar adamlarını ve donanımlarını çok kısıntılı olarak harcıyorlardı ama tanklara karşı etkin çukurlar kazıyorlar ve dikenli teller kullanıyorlardı. Düzenli bir şekilde geri çekiliyorlar ve düşmana ilerlemesini çok pahalıya mal ediyorlardı; araçlarının çoğunu tahrip ediyorlardı.

İlkbahar seferi sırasında uluslararası düzeyde bir skandal yaratıldı ve tüm savaşın en vahşi olaylarından biri yaşandı. Bu olay Guernica'nın bombalanmasıydı. Guernica'nın bombalanmasıyla ilgili gazetelerde çıkan haberler tüm ulusların öfkelenmesine neden oldu. Öyle ki, Hitler bile Almanya'yı her türlü sorumluluğun dışında tutacak bir haber yayınlanmasını istedi, 29 Nisan günü milliyetçi basın, kentin, geri çekilmeleri sırasında "kızıllar" tarafından yakıldığını yazdı.

Mayıs ayı boyunca milliyetçiler uzun ve düzenli yürüyüşlerini Bilbao'ya doğru sürdürdüler.

3 Haziran günü general Mola bir uçak kazasında öldü ama onun ölümü isyancıların ilerlemesini durdurmadı. Savunma halkası 12 haziran günü kırıldı. Yaklaşık 200.000 kişi kenti terketti.

Bu sırada Cumhuriyet hükümetinin kuzey cephesindeki baskıyı azaltmak üzere 6 temmuz günü düzenlediği saldırı milliyetçileri şaşırtarak saflarında gedik açtı, yaklaşık sekiz kilometrelik bir yürüyüşle Brunete'nin saldırıyla geri alınması sağlandı. Cumhuriyetçiler 19 temmuza dek Brunete'nin alınışıyla elde ettikleri toprağı tuttular.

Brunete çarpışması kuzeydeki milli-

yetçi saldırının gelişmesini ancak birkaç hafta geciktirebildi. Bilbao'nun düşüşünden sonra kuzey cephesinde isyancılar hemen hemen bütünleşti. Cumhuriyetçi hükümet, Santander ve Gijon'a mühimmat yardımı yapmak için yeterli uçak ve gemi bulamaz oldu. 26 Ağustos günü isyancılar, Mussolini'nin dev gibi portreleriyle Santander'de geziniyorlardı. 21 Ekim günü Gijon ve Aviles'in düşmesiyle kuzey savaşı sona erdi.

İsyancılar Doğu'ya ve Katalonya'ya saldırı düzenleyerek Teruel'deki zaferlerinden yararlanmakta acele ettiler. Saldırı 9 martta düzenlendi, Belchite ve Quinto 24 saat sonra düştü. Bir hafta içinde milliyetçiler 97 kilometreye yakın ilerlediler.

Bu sırada 11 Mart günü Hitler Avusturya'yı işgal etti. İspanya-Fransa sınırında ise uzun zamandır bekletilen mühimmat konvoyları Bordeaux-Perpignan yolundan Barselona'ya doğru hareket edebildi. Mussolini uçaklarına Barselona'yı bombalama emrini verdi.

Ebro savaşından sonra milliyetçiler savaşın birkaç gün ya da hafta sorunu olduğunu kesinlikle inanmışlardı. Bu sırada cumhuriyetçilerin durumu gerçekten umutsuzdu. Sivil halkın morali bozuktu: milliyetçilerin tarım bölgesini işgal ettiği, onbinlerce göçmenin Barselona ve Valencia çevresine yığıldığı oranda yiyecek kıtlığı kendini hissettiriyordu.

Ocak 1938'de General Franco Milliyetçi İspanya'nın üç ayrı siyasal akımını yansıtan bir kabine kurdu. İlkbahar içinde birçok yasa çıkarıldı. 9 Mart günü İş Yasası çıkarıldı. Bu yasa sanayide ücretleri ve çalışma koşullarını sabitleştiriyordu. Görüldü ki, süngülerden destek alan bu hükümet hiç de halktan yana değildi.

Cumhuriyetçi İspanya'da başbakan Negrin Mart ayı ortasında Leon Blum'a sınırı yeniden açtırmayı kabul ettirdikten ve Fransız askeri yetkililerine, çıkarlarının Cumhuriyetçi İspanya'nın yaşamasına bağlı olduğuna inandırdıktan sonraNisan ayında yeniden kabinesini kurdu.

Nisan ve Mayıs aylarında 25.000 tondan fazla savaş aracı Fransız kamyonlarıyla Cerbere sınırını aştılar. Nisan ayında Mussolini Fransızlara, sınırı kapatmama halinde doğrudan saldırıya geçeceği tehdidini yaptı. Mayıs ayı sonunda da milliyetçi hava birlikleri uyarmak için bir çok Fransız kamyonunu bombaladı. Bu durum karşısında Fransa sınırı bir kez daha kesinlikle kapattı.

Bu sırada uluslararası gerginlik hızla tırmanıyordu. Avusturya'yı kendi içinde eriten Hitler bu kez Çeklerden arkası gelmeyen taleplerde bulunuyordu. İngiltere de Hitler'in isteklerine boyun eğmesi için Çeklere baskı yapıyordu. Sovyetlerle Batılı ülkelerin birlikte hareket etmesi halinde başına geleceği gören Franco, İngiltere ve Fransa'yı, savaş konusunda tarafsızlığına inandırmak için çabaladı. Almanya, Fransa, İtalya, İngiltere başbakanları 28 eylül günü Münih'te toplandılar.

Münih Anlaşması İspanya cumhuriyetinin diplomatik umutlarına öldürücü darbe indirmişti. Cumhuriyet ordusu bir ay daha Sierra de Gandesa'da takılı kaldı. Kasım ayının ilk onbeş gününde 40.000 den fazla ölü ve yaralı vererek bulunduğu yeri boşaltmak zorunda kaldı. 23 Aralık günü Franco Katalonya'ya son saldırısını yaptı.

Hükümet Figueras'a çekilmişti. Bu arada Fransa ve İngiltere 27 Şubat 1939'da Franco Hükümetini tanıyarak İspanya Cumhuriyeti ile diplomatik ilişkilerini kestiler.

Ve tam bir ay sonra 27 Mart 1939'da Franco, Almanya ve İtalya ile pakt kurmuştu bile. 1 Nisan 1939'da iç savaş bittiğinde Fransa üç taraftan faşist ülkelerle çevriliydi artık. Faşist Almanya ve İtalya 2. Dünya Savaşına giden yolda saldırganlıklarını daha da pekiştireceklerdi.

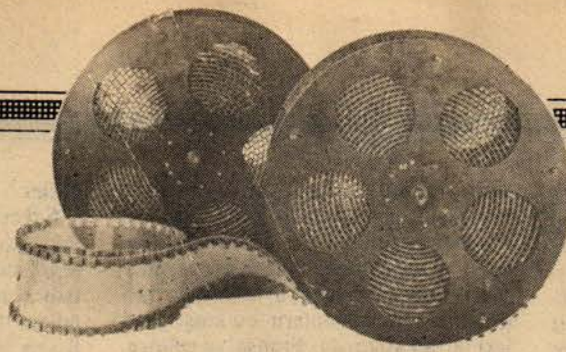
Çeviren: Sevgi Tamgüç

Kaynaklar: G. Jackson, *Histoire de la guerre civile d'Espagne*, 1973; Arthur G. London, *Espagne*,1966; Historia, *La Guerre d'Espagne*.

1939



İspanya halkının bu büyük özgürlük direnişi tarihin tozlu sayfalarına gömülmeyecek, onu izleyen İkinci Dünya Savaşı'nın anti-faşist mücadelesinde yankılanacaktı.



Yedinci Sanat Sinema-4



Paris- İspanya Cumhuriyeti'ne yardım.

No Pasaran!

Yazı dizisinin önceki bölümlerinde Lumiére kardeşlerden Chaplin'e sinemanın gelişimini, Charlie Chaplin'i ve Hitler faşizminin sinema üzerinde sanatı insana karşı nasıl kullandığını anlatan Refik Zerengil, bu bölümde İspanya iç savaşının sinema tarihindeki özel yerini ve tüm dünya sanatına neden bu denli etkide bulunduğunu anlatıyor.

★ ★ ★

İspanya iç savaşı faşizme karşı verilen ilk topyekün halk savaşıdır; bir halkın, kendi iradesiyle işbaşına getirdiği özgür hükümeti yıkmak isteyen faşizme karşı koymasıdır; kendi özgürlüğünü ve ülkesinin onurunu korumak için tüm varlığıyla savaşmasıdır.

Milyonlarca İspanyol, Katalon ve Bask'lı yedisinden yetmişine, kadınıyla erkeğiyle, genciyle yaşlısıyla ve hatta çocuğuyla faşizme geçit vermemek için kahramanca direnmiştir. Halk güçleri sonuçta yenilmiştir, ama özgürlüğünü falanjistlere ve onların arkasındaki uluslararası faşizme karşı kent kent, kasaba kasaba, mahalle mahalle, köy köy, barikat barikat, siper siper savunarak ve yapabileceği herşeyi, ama herşeyi yaparak, bütün gücünü tâkatinin son zerresine kadar kullanarak yenilmiştir.

Bu yanıyla İspanya iç savaşı, sadece yirminci yüzyılın değil, tüm siyasi tarihin tanık olduğu en büyük özgürlük mücadelelerinden birisidir. Böyle olduğu içindir ki, İspanya halkının faşizme karşı verdiği destansı mücadele edebiyat başta olmak üzere tüm sanat dallarında yankılanmıştır. İspanya halkı insanlık onuru için savaşırken bu özgürlük mücadelesinin sanatını da yaratmıştır; faşizme karşı "No Pasaran!" diye "Arriba Espana!" diye haykırırken, bu sözleri birer siyasi slogan olmaktan çıkarmış, mücadelesini şiirlerden öykülere, özgürlük türkülerinden bebek ninnilerine ya da Picasso'nun ölümsüz La Guernica'sına kadar sanatlaştırmıştır.

Konumuz özeline gelince, İspanya iç savaşı, yeni sanat dalı sinemanın özgürlükçü ve devrimci amaçlarla halk güçleri tarafından savaş içinde ilk kez kullanılmasına tanık olması açısından sinema tarihinde özel bir yere sahiptir. Cumhuriyetçi hükümet tarafından yapılan belgesel ya da konulu filmler halkın ve onun özgürlük savaşçılarının moralinin, direnme azminin ve devrimci coşkusunun yüksek tutulmasında son derece etkili bir rol oynamıştır. Bu filmlerin önemli bir bölümü, iktidarı ele geçiren falanjistler tarafından imha edildiği için dünya sinema arşivlerinde İspanya iç savaşıyla ilgili filmlerin sayısı fazla değildir, buna rağmen sinema arşivinde varolan yapıtlar bile bu büyük mücadeleyi ayrıntılı olarak belgeleyecek kadar yeterlidirler.

ÇANLAR KİMİN İÇİN ÇALIYORDU?

İspanya iç savaşının sadece İspanya sanatına değil, tüm dünya sanatına da bu denli etkili bir biçimde yansımasının nedeni nedir? Bu sorunun yanıtını sözkonusu savaşın uluslararası boyutlarında aramak gerekir kanısındayız.

Çünkü İspanya savaşı uluslararası diplomasi normlarına göre bir iç savaştı, ama bilfiil savaşan güçler hesaba katıldığında ve günün politik konjonktürü incelendiğinde, bu savaş ulusal boyutları fersah fersah aşıyordu.

İspanya'da Halk Cephesi'nin cumhuriyet hükümetine karşı Franko dahil dört general liderliğindeki sömürge ordusu Fas'tan gelip falanjist partiyle işbirliği halinde faşist saldırıyı başlattığında Avrupa'da durum şöyleydi: İtalya'da Mussolini faşizmi 1922'den beri yönetimdeydi. Almanya'da Naziler iktidara gelmişler, devleti faşistleştirmişler ve yeni bir emperyalist savaşı başlatmak amacıyla yoğun bir militarizasyon içine girmişlerdi. Macaristan'daki Horti faşizminin yanısıra, çoğu Balkan ülkesinde de faşist ve militarist rejimler adeta kronikleşmişti ve nihayet komşu Portekiz'de Salazar'ın faşist diktatörlüğü kurumlaşmıştı. Bu demekti ki, Avrupa'nın küçümsenmeyecek bir bölümü faşizmin çizmeleri altındaydı. Ama en önemlisi, hiç kuşkusuz, nasyonal sosyalizmin Almanya'da iktidarı ele geçirmiş olmasıydı.

İspanyol sömürge ordusunun ve falanjistlerinin cumhuriyet hükümetine karşı savaş açması, işte bu nedenlerden dolayı, son derece önemli bir uluslararası anlam taşıyordu. Bir başka deyişle bu, uluslararasılaşmış faşizmin İspanya'yı düşürmek için giriştiği bir saldırıydı. Nitekim Nazi Almanyası ve Mussolini İtalyası başta olmak üzere tüm faşist devletler falanjistlere olağanüstü yardımlar yapıyorlardı. Bu yardımlar sadece silah, mühimmat ve diğer malzeme gibi lojistik destekten ibaret değildi. Alman ve İtalyan faşist devletleri bizzat falanjist saflara asker göndererek de savaşa bilfiil müdahale etmiş oluyorlardı. (İspanya'daki Nazi Akbaba Lejyonu ve İtalyan faşist Milisya'sı.)

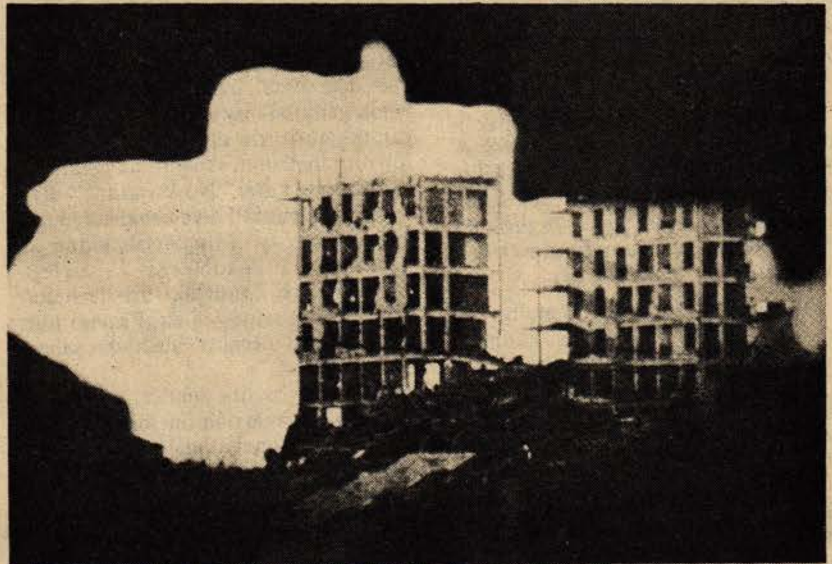
Buna karşı faşist olmayan kapitalist devletlerin, özellikle İngiltere ve ABD'nin tutumu ise "tavşana kaç, tazıyı tut" politikasıydı. Çünkü İspanya'da işbaşında olan solcu bir hükümetti. Faşizmin, sadece insanlık için değil, kendileri için de somut ve vahim bir tehlike olduğunu kavrayamayanlar, İspanya gibi saygın bir ülkede (Batı dünyasını ve kültürünü bir hayli etkileyen bir ülkede) toplumun sosyalizme doğru yönelmesini kendi egemen çıkarları için tehlike olarak görüyorlar ve bu nedenle İspanya'da solun yenilmesini için için istiyorlardı. "İçin için istiyorlardı" dedik, çünkü ABD başta olmak üzere adı geçen ülkelerin halkları İspanyol cumhuriyetçilerine büyük bir saygı duyuyorlardı. Buralarda son derece yoğun ve etkili kampanyalar yürütülüyor, İspanya halkı için para ve malzeme toplanıyor, gönüllü tugaylar oluşturuluyordu. Bu nedenle faşist olmayan Batılı devletler kendi ülkelerinden, halktan, ilerici kamuoyundan gelen yoğun etkiler altındaydılar. Adı geçen devletler resmi beyanlarında falanjistlere karşı bir izlenim uyandırarak kendi ülkelerinin kamuoyundan gelen demokrat tepkileri ve uluslararası anti-faşist dayanışma isteklerini oyalamaya çalışıyorlardı. Ama somutta onların bu karşı çıkışları lafta kalıyordu. Fransa'ya gelince, sosyalist partinin hâkim olduğu Leon Blum hükümeti, koalisyondaki FKP'nin baskısıyla İspanyol cumhuriyetçilerine yardım eğilimi taşıyordu, fakat Nazilerin tehditlerinden çekindiği için bu doğrultuda adım atamıyor,sonuçta izlediği politika İngiltere'ninkinden farklı olmuyordu. Kısa ömürlü Fransız Halk Cephesi hükümetinin İspanya savaşı konusundaki politikası meşru İspanya hükümeti ile dayanışma içinde olduğunu ifade eden beyanlardan ibaretti. Çünkü İspanya ile uzun bir sınıra sahip ülke olması bakımından Fransa bu savaşta en etkili rolü oynayabilecek bir stratejik konumdaydı. Ayrıca İspanya partizanlarının Pirenelerdeki taktikleri sadece siyasi değil, fiziki coğrafya açısından da Fransa'nın aktif desteğini gerektiriyordu. Oysa Leon Blum hükümetinin İspanya özgürlükçülerine sağladığı kolaylık dünyanın dört bir yanından gelen gönüllü tugayların ve yardım malzemesinin Pirenelerden İspanya'ya sevkedilmesine gözyummaktan ve bazı benzeri desteklerden ibaretti. Ne ki, bu kadarcık avantajın bile ne denli önem taşıdığı Leon Blum hükümeti yıkıldıktan sonra anlaşıldı. Yeni gelen sağcı hükümet bu trafiği de engellemeye çalıştı. Fransa halkının en ileri, en örgütlü güçleri herşeye rağmen Pireneler üzerinden İspanya halkına yardımcı olmaya, sağlanmış olan uluslararası yardımları ve gelen gönüllüleri İspanya'ya geçirmeye devam ettiler.

Sağcı Fransız hükümetinin iç savaştaki asıl önemli olumsuzluğu, 1939 Mart'ında Madrid düştükten sonra başladı. Cumhuriyetçiler başkenti Barselona'ya taşıyıp kuzeye çekildiklerinde, Kuzey İspanya uzun erimli bir partizan savaşı için elverişli bir coğrafyaya sahipti, ama böylesi bir savaşın başarıya ulaşabilmesi, Pireneler gerisinin aktif desteğini gerektiriyordu. Oysa Fransız hükümeti, böyle bir desteği sağlamadığı gibi, tersine sınırı büsbütün kapatmak için etkili önlemler almaya girişti. Hatta, cumhuriyetçiler tümüyle yenildikleri zaman onların pek çoğunun Fransa'ya sığınmasını önlemeye bile kalkıştı. (Cumhuriyetçi güçlerin siyasi ve askeri kadrolarının, pekçok özgürlük savaşçısının falanjistlerin eline düşerek öldürülmekten kurtarılmaları ise ancak Moskova'ya kurulan hava köprüsüyle sağlandı).

Böylece İspanya halkının verdiği özgürlük mücadelesi dünyada sadece iki devlet tarafından aktif bir biçimde desteklendi: Sovyetler Birliği ve Meksika. Fakat bu iki ülkenin İspanya'ya uzak olması, o zamanın teknolojik olanaklarında İspanya için olumsuzluktu.

Amerikalı ünlü romancı Ernest Hemingway İspanya iç savaşında İspanya'ya giderek Halk Cephesi hükümeti yanında saf tutmuş, düzenli ordu birlikleri arasına katılmış, milislerle birlikte barikatlara girmiş, partizanlarla birlikte dağlarda bulunmuştu. Onun *"Çanlar Kimin İçin Çalıyor?"* kitabı bu büyük direnişin çağdaş edebiyata yansımış bir yapıtıdır.

Hemingway, İspanya'nın özgürlük savaşçılarının öyküsünü yazmıştı ve onlar için ağıt çanlarının çaldığını hüzünle



Bombardımanla yıkılan Madrid Üniversitesi.

dile getirmek istemişti. Fakat kitabına koyduğu isim, bu sözün mecazi anlamı açısından da önem kazandı. Çünkü çalan çanlar sadece İspanya halkı için değil, tüm dünya ulusları için çalıyordu ve Batılı devletler bu gerçeği bir türlü kabul etmiyorlardı.

İspanyol cumhuriyetçilerinin en büyük sloganı "Faşizme Geçit Yok!" anlamında *"No Pasaran!"* iken, falanjistlerinki *"Viva la Muerte!"* (Yaşasın Ölüm!) şeklindeydi. Belki pekçok Batılı politikacı bu ölüm çanlarının sadece İspanya için ve solcular için çaldığını sanıyorlardı ama, İspanya savaşının bitiminden kısa süre sonra Hitler ve onun Mihver'i İkinci Dünya Savaşı'nı kundaklayınca, çalan çanların aynı zamanda kendileri için ve tüm insanlık için çaldığını acı bir şekilde gördüler, ama artık iş işten geçmişti.

Politika arenasındaki bu kör gözlülük elbette sanatçılar açısından söz konusu değildi. Nitekim dünya demokratik kamuoyunun İspanya savaşı konusunda gösterdiği duyarlılık ve yürütülen büyük uluslararası kampanya dünyanın her yanındaki sanatçıların aktif katılımıyla güçlendi. Ve kuşkusuz ki, sinema sanatçıları da bu kampanyanın dışında kalmadılar.

İSPANYOL TOPRAĞI

Örneğin, Hollywood'un tüm ticari niteliğine ve tutuculuğuna rağmen, İspanya halkını desteklemek için önemli filmler yapıldı. Bunlardan Walter Wanger'in prodüksiyonu olan *"Blockade"* (Abluka) filmi, Hollywood'dan yükselen ilk namuslu ses oldu. Amerikan gerici güçleri filmin yapımını önleyemeyince, bu yapıtın sinemalarda gösterilmesini engellemeye çalıştılar; ve bu film nedeniyle "Hollywood'un solculardan ve sol-kanat kuruluşlarından arındırılması" için Katolik Kilisesiyle birlikte, Ku-Klux-Klan örgütleri ve diğer Amerikan faşistleri, muhafazakârları desteğinde kampanya başlattılar.

Bu kuru gürültü arasında, Joris Ivens *"The Spanish Earth"* (İspanyol Toprağı) adlı filmine başladı. Aralarında Archibald Mc Leish, Dorothy Parker ve Lilian Hellman gibi yazarların da bulunduğu "New York yazarlar grubu" diğer çeşitli sanatçıların da desteğiyle Çağdaş Tarihçiler adlı bir şirket kurarak, bağış toplayarak Ivens için kaynak yarattılar. Ayrıca filmin senaryosunu da yazdılar.

Ivens filmini yapmak için ünlü yazar Dos Passos'u yanına tercüman olarak alıp İspanya'ya gitti, savaşın ta içine girdi. Her iki sanatçı da faşistlerin teröründen ve halkın olağanüstü kahra-



Joris Ivens ve Hemingway



İspanyol Toprağı filminin yönetmeni Joris Ivens (önde) siperlerde.



Antifaşist Yazarlar Uluslararası Kongresi'nin Madrid'teki oturumdan; (soldan) Rafael Alberti, Dos Passos, Hemingway, M.Teresa Leon.

manlığından öylesine etkilenmişler ki, bu senaryonun yaşanılmakta olan savaşın önemini ve büyüklüğünü yansıtmayacağı kanısına vardılar. Ivens, daha sonra, *"The Camera and I"* (Kamera ve Ben) başlığı altında yayınladığı anılarında, senaryoyu yeniden yazmak için Paris'e gittiğini ve orada Hemingway'le tanıştığını söylüyor ve şöyle devam ediyor: "Hemingway de benim gibi İspanya savaşından geliyordu, ama savaşı yeterince gözleyemediğinden, savaş hakkında tam bir kanaat edinemediğinden yakınıyordu. Kendisine bu savaşın aslında faşizmin, Avrupa'daki ilk savaş provası olduğunu söylediğimde, bu sözlerimi kuşkuyla karşıladı. Fakat Hemingway son derece açık bir insandı ve söylediklerime iknâ olmaması için neden yoktu."

Nitekim Hemingway Ivens'la birlikte yeniden İspanya'ya döner, yazar olarak Cumhuriyetçilerle daha yoğun ilişkilere girmesinin yanısıra, film ekibine asistan olarak katılır. Film konusunda yaptığı enfes yorumu ise Orson Welles'in sesinden banda alınarak filmin daha sonraki bir versiyonunun sonuna eklenir.

Öte yandan, ABD'nin demokrat ve barışsever başkanı Roosevelt İspanya'yı desteklemek niyetindedir ama Beyaz Saray politikasına etkili olan çevreler bunu engellemektedirler. Başkanın bu doğrultudaki eğilimini bilen bazı aydınlar, özellikle Ivens'in arkadaşları, Roosevelt'in teredütten kurtulması için ABD'de gösterime koymadan önce Roosevelt'e Beyaz Saray'da seyrettirirler. Film falanjistlerin yoğun hava saldırısı altındaki Madrit'te yaşanılan terörü ve falanjist saldırının dehşetini öylesine canlı bir şekilde belgelemiştir ki, Roosevelt bundan fazlasıyla etkilenir. Fakat Roosevelt'i daha fazla etkileyen filmdeki başka bir motif olur. Film, bir yandan Madrid'te falanjist bombardımanın dehşetini sergilerken, öte yandan Madrit'in birkaç kilometre güneyindeki bir köy komününde kurulan sulama sistemini, tarımsal verimin nasıl yükseldiğini, köylülerin üretime elbirliğiyle gönüllü olarak nasıl katıldığını göstermekte, bir yandan faşizmin dehşetini ve insansızlığını, öte yandan kollektivizasyonun yapıcılığını ve insaniliğini çarpıcı bir kontrast olarak vermektedir.

Roosevelt, Madrit bombardımanının dehşetinin köy komünündeki insancıl sahneleri etkisiz kıldığını, aradaki kontrastın daha çarpıcı bir şekilde sergilenmesi için köy komünü görüntülerinin daha da güçlendirilmesini, filmin bu değişikliklerden sonra gösterime konulmasını, falanjistlerin saçtığı dehşetin hangi güzelliklere karşı yapıldığının Amerikan halkı tarafından daha iyi anlaşılması için bu değişiklikleri tavsiye ettiğini söylüyor.

İspanya iç savaşında, halk güçlerinin olağanüstü Madrit savunması Hollywood sinemasınca çeşitli yönetmenler tarafından belgelenmiştir. Bunlar arasında, Straud'un *"Heart of Spain"* (İspanya'nın Kalbi), Ivor Montagu ve Mac Laren'in *"Defence of Madrid"* (Madrit Savunması) ve Thorold Dickinson'ın *"Spanish A.B.C."* adlı filmleri anılmaya değer önemdedir.

UMUT

İspanya savaşına katılan bir ünlü romancı Fransız Andre Malraux'dur. Malraux devrimci dönemine rastlayan yıllarda cumhuriyetçi saflara katılarak, daha sonra *"L'Espoir"* (Umut) adını vereceği filmi çekmeğe başlamış ve filmde cumhuriyetçi pilotların Alman uçaklarına karşı verdikleri son derece cesur mücadeleyi öne çıkarmıştır. Filmdeki ilginç sahneler arasında, bir Nazi pilotunun bir Cumhuriyetçi uçağını düşürdükten sonra "Almanya'da madenlerde yeterince çile çekmiş olduğunu" söylemesi, ya da ilk kez bir uçuş ekibine katılan bir İspanyol çiftçisinin uçaktan kendi toprağını ve evini kestirebilmek için umutsuzca çaba göstermesi de bulunmaktadır. Fakat filmin en etkileyici sahneleri, yaralı cumhuriyetçilerin (ya da birliğini kaybetmiş olanların) Pireneleri aşarak Fransa'ya sığınmak için geri çekilişlerini canlandıran görüntüler oluşturmaktadır.



Andre Malraux İspanya'da

Bunun da ötesinde, Malraux'un vurguladığı olağanüstü cesaret ve kahramanlık motifi tüm gözlemciler tarafından İspanyol iç savaşının asıl gerçekliğini yansıtan sahneler olarak değerlendirilmiştir.

Malraux daha sonra bu filmini romanlaştırmış ve 1938'de yayınlamıştır. Ama film 1938'den 1945'e kadar gösterime konmadan bekletilmiştir.

Filmin özel gösterim kopyaları İspanyolcaydı ve *"Sierra de Teruel"* adını taşıyordu. Dağıtımcı firma 1945'de filmi piyasaya sürerken Fransızca dublaj yaptıracak ve Malraux'un "Umut" romanının şöhretinden yararlanmak için filmin adını da "Umut" diye değiştirecekti.

Romanla film esas olarak aynı konuyu işlemekle birlikte, roman çok daha başarılıydı. Bunun nedeni ise, Malraux'un bir amatör sinemacı olması ve son derece güç koşullar altında çalışmasıydı. Gerçi İspanya hükümetinin LAYA Films adıyla kurduğu sinema kurumunun profesyonel elemanları filmin teknik yanını üstlenmişlerdi ve bunlar arasında Juan Castanyer gibi, büyük usta Jean Renoir ile ünlü ozan Prevert'le çalışmış bir sinemacı, ya da Rene Renault, Romon Biadiu, Juan Serra gibi yetişkin elemanlar da bulunmaktaydı, ama gene de film binbir güçlük altında tamamlanabilmiş, kapalı sahneler 1939 Nısan'ından sonra Fransa'da çekilebilmiş. Bütün bunlara rağmen adı geçen film İspanya savaşına değgin görülmesi gereken bir yapıttır.

Laya sinema kurumunun finanse ettiği bu film Fransız patentli sayılmazsa, Fransa yapımcılarının İspanya iç savaşını suskunlukla geçiştirmesi o sıralarda dünyanın en saygın sinemaları arasında sayılan Fransız sineması için bir yüzkarasıydı. Fransa film endüstrisi sadece Jean Gabin'in başrolü oynadığı *"La Belle Equipe"* (Mükemmel Ekip) filmiyle sınırdan siyasi mülteci —ya da kurye— geçiren beş kişilik bir ekibi canlandırmış, Marcel Carne'nin *"Hotel du Nord"*(Kuzey Oteli) filminde ise konuya şöyle bir değinip geçmişti.

İngilizce sinema jargonunda "feature" terimi kapsamında ifade edilen dramatize (öyküleştirilmiş) filmler bu savaş öykülerinde az sayıdadır.

İspanya savaşına değgin dramatize filmler arasında, 1943'de Sam Wood'un yönettiği ve devrin en ünlü aktörü Gary Cooper'ın başrolü oynadığı

"Çanlar Kimin İçin Çalıyor", kitabın başarılı bir uyarlaması olmamasına ve Holywood'un izlerini taşımasına, Cooper'ın bazı profesyonel "jön" banallikleri içermesine rağmen, partizanların —özgürlük savaşının adsız kahramanlarının— güçlü portrelerini canlandırabilmiş olması bakımından başarılı bir filmdir. Gene Hemingway'in savaş sırasındaki daha çok cephe gerisi kesitler sunduğu *"The Sun Also Rises"* (Güneş de Doğar) romanı ise Hollywood tarafından kesilip, biçilip kuşa çevrilmiş, yazarın savaşa kayıtsız kalanlara —ve kayıtsız kalmadığı halde bazı yönlerden kendisine— yönelttiği eleştiriden ve savaşanlar ile seyirci olarak kalıp, gününü gün edenler arasındaki kontrast'tan arındırılmış, iç savaşın, cephe gerisindeki kimi insanlar üzerinde yarattığı anlamsızlık ve hiçlik duygusunu vermekten uzaklaştırılmış, Ava Gardner'ı sergileyen bir vitrin olmaktan öteye gidememiş ve sonuçta sıradan bir Hollywood melodramı ortaya çıkmıştır.

BELGESELLER

İspanya savaşına değgin dramatize filmlerin azlığına ve çoğunun başarısızlığına karşılık, savaşı ekrana getiren son derece önemli ve değerli belgeseller yapılmıştır.

Bunlardan *"Spanish Earth"* adını taşıyanını ve onu izleyen Hollywood yapımlarını yukarıda anmıştık.

1936 Temmuz'unda iç savaş başlar başlamaz belgesel filmler de yapılmaya başlanmıştır. Çoğu benzeri durumlardaki film çekimlerinin hükümet tarafından kontrol edilmesine karşılık, Cumhuriyet hükümeti yöneticileri gazete için röportaj yapan, haber filmleri çeken muhabirlere ve kameramanlara hiçbir baskı uygulamamıştır. Böylece, belgesel film yapanlar sokaktaki yurttaşla, savaşan cumhuriyetçi milislerle, silahlı halkla son derece canlı, son derece otantik röportajlar yapabilmişler, bu röportajları filme çekebilmişlerdir.

Hükümet ise Cumhuriyetçi muhabirler ve kameramanlar aracılığıyla yaptırdığı röportajları *"Reportaje del movimiento revolucionario"* Devrimci Hareket Röportajları) başlığı altında toplamıştır.

Öte yandan hükümet ortağı Komünist Partisi, Sovyetler Birliği sinemacılarına başvurarak yetkin bir sinema adamının ve ekibinin film çekimleri için İspanya'ya gönderilmesini istemiştir. Sovyet sinemacıları ise, belgesel film ustası Roman Karmen'i, montaj ustası Esther Choub'u bir sinema ekibiyle birlikte İspanya'ya yollayınca bu sinemacılar son derece başarılı çekimler yapmışlar, estetik ve teknik üstünlüğü tartışılmaz belgeseller ortaya koymuşlardır. Bu belgesellerin arasından bir seçme yapan Karmen ve Choub tamamladıkları montajı *"Hispanija"* adıyla gösterime koymuşlardır. Hispanija sadece savaş değil, üretim yapan İspanya halkının (sosyalizme yönelmiş bir üretim faaliyetinin), cephe gerisindeki olağanüstü fedakâr çabalarının, fabrikaları olduğu kadar kırsal üretim alanlarını, tarlaları, akarsuları, değirmenleri, ev kadınlarının imecelerini, boş zamanlarında folklorik danslarla, devrimci türkülerle eğlenen emekçileri, fularlarıyla geçit resmi yapan kadınları, genç kızları, yakın çekimlerle çocukların, kadınların yüzlerini, yaşlıların ellerini canlandırmış, ayrıca Enternasyonal Tugayları değişik ulusal özellikleriyle, danslan, şarkıları ve marşlarıyla sunmuş, bu uluslararası tugayların gönüllüleri ile İspanya halkının kaynaşmasını, birlikte savaştıkları gibi, birlikte üretim yapmalarını, ünlü Sovyet yönetmenleri Eisenstein'ın, Pudovkin'in, Dovjenko'nun lirik ve etkili sinema diliyle sunarak belgeseli üstün bir estetik yapı haline getirmiştir. Film ayrıca siyasi miting ve diğer toplantıları, cephe içinde ve cephe gerisinde partinin yürüttüğü siyasal çalışmaları, ajitasyon ve bilinçlendirme faaliyetini (özgürlük savaşı içinde ideolojik-düşünsel çalışmanın önemini



"Güneş de Doğar" (1943) G. Cooper

gösterir tarzda), sıradan propagandalardan uzak artistik bir anlatımla sunabilmiştir. Filmin sayısız kopyaları savaşçılara, partizanlara gösterilmiş, onların direnme güçlerine, morallerine yardımcı olmuştur.

Savaşın yenilgiyle kapanmak üzere olduğu son aylarda yapılan yeni çekimler, mağlup ama mağrur savaşçıların gelecekte mutlaka kazanacaklarına olan inanç güçlerini canlı ve otantik bir şekilde dile getiren röportajlar sonraki montajlara eklenmiştir.

Bu son derece başarılı belgeselin yanısıra, politik düzeyi nispeten geri, ve sinema kalitesi düşük iki belgesel de Anotonio del Amo'nun *"El camino de la victoria"* (Zafer Yolu) ile *"El paso del Ebro"* (Ebro Geçidi) adlı filmleridir (1936). Del Amo, daha sonra Sovyetler Birliği'ne davet edilerek sinema konusunda eğitim olanağı bulmuş, yeniden ülkesine dönerek çektiği filmler politik içerik ve estetik kalite bakımından etkili ve başarılı yapıtlar olmuştur.

Gene iç savaş konusunda yapılan filmler taşıdıkları psikolojik özellikler bakımından da önem taşıyan yapıtlar olmuştur. Bu filmlere ek olarak Sovyetler Birliği'nden getirilen çeşitli sinema klasikleri cephedeki savaşçılar tarafından ilgiyle izlenmiştir. Bunlar arasında, 1917 Ekim devriminden sonra başlatılan karşı devrimci iç savaşı öyküleyen dramatize filmler de bulunmaktaydı. Özellikle Vassiliev'in bir partizanı can-

landıran ünlü "Çapayev" filmi İspanya partizanlarının en fazla sevdikleri filmdi. Defalarca gösterilen sinema şaheseri Potemkin Zırhlısı ise, cumhuriyetçi savaşçılar tarafından Barselona limanına zaman zaman malzeme getiren Sovyet kruvazörlerinden birine benzetilmiş, o gemiler arasında Potemkin'in bulunmadığına, filmin çekimi sırasında bile Potemkin'in çoktan parçalanıp hurda olarak kullanılmış bulunduğuna bir çok savaşçıyı ya da cephe gerisindeki insanı inandırmak mümkün olmamıştı. Çünkü savaş olayı ne denli somut, acımasız ve katı bir gerçekliği yansıtsa da, özgürlük savaşçılarının manevi desteklere, güzel imajlara olan güçlü ihtiyacı onu efsane yaratmaya yatkın kılar ve bu gibi motiflerle süslenmiş imajinasyon gücü savaşçının moralinin, direnme azminin ve coşkusunun kopmaz bir öğesini oluşturur. Bu nedenle, faşistler tüm karanlık ruhlarıyla ve ölüm kusan insansızlıklarıyla kaskatı robotlar gibi çarpışırlarken, ülkesinin ve halkının ulusal onuru, yurttaşlarının ve kendisinin insanlık haysiyeti için haklı bir dava uğruna savaşan — savaşmaya mecbur bırakılan— insanlar ise ne denli insafsız gerçeklerle göğüs göğüse gelirlerse gelsinler, iç dünyalarındaki naiv (çocuksu) yandan moralman beslenirler, güç alırlar. Esasen Çapayev filminin naiv kahramanı (Çapayev) da tam böyle bir insan olduğu için ve filmin sonunda kendisini kovalayan beyazlardan kurtulmak amacıyla yüksek bir uçurumdan yaralı bir şekilde nehire atlayarak kayıplara karıştığı, —bir daha ortaya çıkmadığı halde— halk tarafından efsaneleştirildiği ve yaşadığına inanıldığı için İspanya savaşçılarınca böylesine beğenilmiş ve sevilmişti. Aynı çocuksu imajınasyon Potemkin'i de öyle bir efsane haline getirecektir.

MADRİT'TE ÖLMEK

İspanya iç savaşı sona erdikten çok sonra mevcut belgesellerden yararlanılarak iki önemli belgesel daha yapıldı.

Bunlardan birisi Demokratik Alman sinemacılarından Kurt Stern'le Fransız asıllı karısı Jeanne Stern tarafından yapılan *"Brennendes Spanien"* (Yanan İspanya) filmiydi (1962).

Stern'lerin bu montaj denemesi Demokratik Almanya sınırlarını aşarak tüm sinema dünyasında yankılandı. Ama asıl, ertesi yıl Frederic Rossif'in yaptığı ve *"Mourir à Madrid"* (Madrit'te Ölmek) adını verdiği montaj enfes müziği eşliğinde sinema klasikleri arasında belgesel film türünden olağanüstü bir yapıt olarak yerini alacaktı.

İspanya halkının kahramanca direnişi ve uluslararası koşullara üstün gelemeyerek yenilmesi ne denli hüzünlü idiyse, *"Mourir à Madrid"* de o denli hüzünlü, ama aynı ölçüde mağrur bir filmdir.

Rossif montajına alacağı parçaları özenle seçmiş ve adeta senaryo yazarak bir film yapmışçasına öylesine armonik bir yapıt ortaya çıkarmıştır ki, *"Hispanija"*'dan sonra İspanya iç savaşını bir kez daha sinemada ölümsüzleştirmeyi başarmıştır.

"Mourir à Madrid" belki olağanüstü dokunaklı bir filmdir; dokunaklıdır, acıklıdır, ama asla "acım"lı değildir. Filmi seyrederken belki gözlerinizdeki yaşları tutamazsınız, ama bu gözyaşları İspanya halkına acıyan gözyaşları değildir. Çünkü Rossif montajında merhamet dilenmemiştir, İspanya halkını acınacak gibi göstermemiştir. Tersine filmin her sekansında, görüntülerin her keresine İspanya halkının onuru ve kahramanlığı vardır. O halka ve onun bu inanılmaz savaşına ancak ve ancak saygı duyabilirsiniz. İşte Rossif'nin bu montajdaki ustalığı da buradadır: Sanatçı öylesine dokunaklı bir öyküyü, o denli gururlu sunabilmiştir. Ve sunduğu şey de, İspanya iç savaşının kusursuz bir aynasıdır, yaşanılmış olan toplumsal gerçekliğin ta kendisidir. Filmin başarısı da zaten buradan ileri gelmektedir. Kavruk yüzlü, çelimsiz insanlar, üniformalı üniformasız savaşçılar, vedalaşan askerler, bombardımandan viraneye dönmüş sokaklar, kara kara giysili kadınlar, ağlayan çocuklar... ve ölüler, ölüler, ölüler... bunların hepsi daha nice nice görüntülerle gözlerinizin önünden geçip giderler. Fonda ise gitar ezgisi, savaş zamanının devrimci marşları, halk türküleri yankılanır. Yani faşizmin kara pençesine teslim olmamak için varını yoğunu ortaya koyarak dişiyle, tırnağıyla, topyekün bir savaş vermiş bir halkın destanı, onuru ve görkemi bu filmde olanca lirizmiyle canlandırılmıştır.

"Mourir à Madrid" filminin seçilmiş fotoğraflarından oluşan bir albüm ülkemizde Babür Kuzucu'nun çevirisiyle 1973 yılında Yöntem Yayınlarında çıkmıştı. Film ise sanat filmleri gösteren (ticari olmayan) kuruluşlar tarafından çeşitli defalar sinema severlere sunul-



Adı "Zirianine" diye yazıyordu ama cumhuriyetçiler için okunuşu "Potemkin"di.



Uluslararası Gönüllü Tugaylardan üç kişi ölen arkadaşlarının mezarı başında.

muştu.

* * *

İspanyalılar Madrit'te, Barselona'da ya da Toledo'da, Valensiya'da, Sevilla'da, Cordaba'da, Granada'da, Saragossa'da, Bilbao'da, diğer kentlerde veya kırlarda öldürülmek için doğmamışlardı. Onlar yaşamak için doğmuşlardı. Faşistler onların bu en doğal haklarını ve özgürlüklerini yoketmek için saldırınca, insanlar yaşamak için savaştılar. Faşistler ise savaşanları —ve savaşmayanları— acımasızca katlettiler (bu savaşta ölen kadınların ve çocukların sayısı olağanüstü rakamlara ulaşmıştı). Faşizmin sloganı "Yaşasın Ölüm!"dü; ama işçilerin, diğer emekçilerin, öğrencilerin, tüm halkın özlemi, tutkusu ve amacı hayattı. Emeği ile üretmek, gitarı ile türkü söylemek, ailesi, arkadaşları ve yakınlarıyla birlikte olmak ve tüm halk olarak kardeşçe, barış içinde yaşamak, bunun için de sosyalizmi kurmaktı.

Hitler'lerin, Mussolini'lerin, Horti'lerin, Boris'lerin, Salazar'ların, Franko ve generallerinin, Falanj Partisi şeflerinin tahammül edemediği de işte buydu: İspanya halkının kendi ekonomik, sosyal ve siyasal sistemini özgürce belirlemesiydi. İspanya sosyalizme yöneldiği için faşist saldırıya uğradı. Milyonlarca evladını yitirdi. Birkaç kuşağın en diri, en üretken bireyleri kitleler halinde imha edildi. Ve ülke çok uzun yıllar kendisini toparlayamayacak kadar ağır bir darbe yedi.

Ama İspanya halkının bu büyük özgürlük direnişi tarihin tozlu sayfaları arasına gömülmedi. Onu izleyen İkinci Dünya Savaşı'nın anti-faşist mücadelesinde, direniş hareketlerinde yankılandı. Bugün de, özellikle kültürel bakımdan İspanya'ya yakın Latin Amerika ulusları başta olmak üzere faşizme karşı mücadele eden halklar hâlâ "No Pasaran!" sloganını yükseltiyorlar. Örneğin Nikaragua'da, Bolivya'da, Arjantin'de, Brezilya'da, Uruguay'da faşizmi yıkmış olan, Şili'de, El Salvador'da, Guatemala'da, Paraguay'da diğer Latin Amerika ülkelerinde faşizmi yıkmak için mücadele sürdürmekte olan demokratik güçler İspanya Cumhuriyetçilerinden esin alıyorlar, onların marşlarını, öykülerini, türkülerini, dillerinden eksik etmiyorlar.

Bütün bunlar da gösteriyor ki, İspanya direnişi tarihe malolmuş bir olay olarak değil, tersine yarının toplumunu kurmak için uğraş veren birçok halkın kültürüne yerleşmiş bir olgu olarak var. İşte bu nedenle, İspanya mücadelesinin sanatsal yansımaları da, olayı tarih kitaplarına terketmeyip, adıgeçen halkların bilincinde, kültüründe ve uğraşında capcanlı tutan önemli bir etkendir.

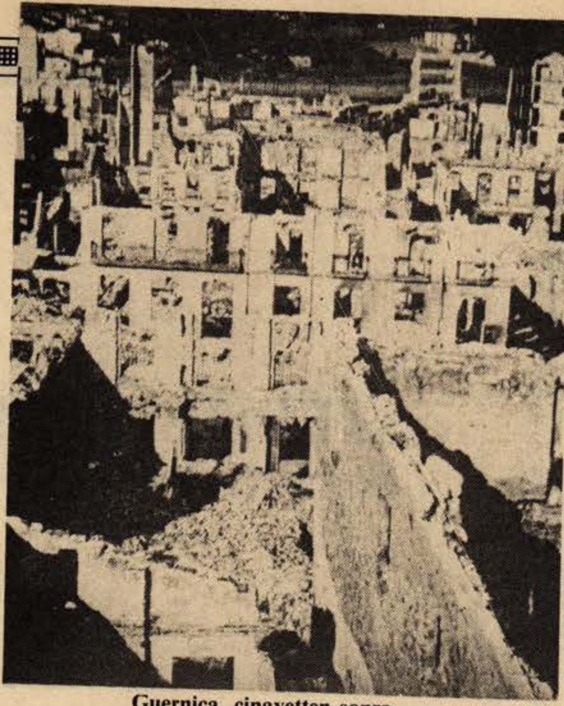
STEPHEN SPENDER

Türkçesi: Cevat Çapan

KORKAK

Zeytin ağaçlarının altında, topraktan
Bitiyor bir yara olan bu çiçek.
Daha akıllıca bir şey bunu bilmemek
Dünyanın kıyısında bayraklarla kükreyen
Yiğitlerin günbatımı ateşinden.
Korkağın adsız utancı dışında
Adı yok bu kan rengi taçyapraklarının.
Burada biri öldü, bir kurşun asker gibi değil,
Korkunun kurşun çemberlerinden.
Her şeyi açıklayan yalın gerçeğin
Doğumuydu soluğu tükendiği an:
Rıhtımda sancak gemisini gördü,
Anasının emeği, sevdiğinin dudağı,
Dalgaların ak köpüğü onu alıp buraya,
Bu kurşunlara getirdi.
Et, kemik, kas ve gözler
Kurup soylu yalanlarının kalesini
Söz verip aldatarak
Onu bu soğuk rüzgâra savurdu.
Bütün o parlak düşler bir anda
Bu donuk süren zamana dönüştü
Külrengi zeytinlerin altında.

Özüre özür arama burda.
Sevgiden öte hiçbir şey
Süremez bu yaraya çaresiz merhemini.
Şeneltmek için yalnızlığını
Ve salıvermek için hayaletini,
Hiç değilse bir ömür boyu
El ele vermeli acıma ve sevgi.



Guernica, cinayetten sonra.

"Bu sabah artık Guernica yok!"

A las cuatro de la tarde... Öğleden sonra saat dört sıraları. Bombardıman uçakları, Bask ülkesine, Guernica'nın üstüne, üstlerine ulaştılar. Oldukça alçaktan, birbirlerine çok yakın uçuyorlardı. Başta Junkers 52'ler bulunuyor, Heinkel III'ler onları izliyordu. Tarih: 26 Nisan 1937. İspanya iç savaşının en dramatik sayfalarından biri, kanlar, dumanlar, yangınlar, korkmuş halkın çığlıkları, bombaların tiz sesleri arasında yazılacaktı...

Junkers 52'ler eskiden beri ünlüydüler. Sağlam yapılı, kapkara burunlu, takımı dışarda görünüşü ve gövde üzerindeki haçıyla Birinci Dünya Savaşı'ndan kalmışa benziyorlardı. Hantal görünmelerine karşın, ölüm saçan bu iki kanatlılar, üç yıl sonra Namur kalelerine atmaca gibi saldıracaklar ve Fransa-Almanya savaşında Almanların kazanmasına büyük katkıda bulunacaklardı. 1936 yılı Temmuz ayından beri Malaga ve Madrid göklerinde görülüyorlardı. Ve ilk kez bir kente yapılacak terör akınına katılacaklardı.

Bu kent Guernica'ydı: Orta Çağ'ın başlarından beri yirmibir yaşından büyük tüm erkeklerin temsilcilerinin oluşturduğu meclisler Guernica meşe ağacının altında toplanırlardı. Bask halkı üretkendi, toprağa ve alabildiğine Katolik olan törelerine bağlıydı. Bugün olduğu gibi o zaman da küçücük kiliseler, Bask ülkesinin kentlerinin ve köylerinin yaşam merkeziydi. Eyaletin dört bir yanından Guernica'ya gelinirdi.

PAZAR GÜNÜ

Guernica, Bilbao'ya karşı saldırıyı başlatmadan önce, kesin sonuç almak amacıyla seçilmişti. Genelkurmayın haritalarına bakıldığında, kent, yakınlarında hafif silah fabrikası bulunan küçük ulaşım noktasından başka bir yer olarak görünmüyordu. Bu baskına karar veren insanlar, günümüzde savaş cinayeti olarak değerlendirilenbuolayda, hatırı sayılır bir yankı uyandırmak için bundan daha iyi yer seçemezlerdi...

26 Nisan 1937 Guernica'nın pazar günüydü. Halk, istasyonun ve kilisenin yanındaki meydanda özellikle yoğundu. Köylüler kadınlı erkekli, davarlarıyla kümes hayvanlarıyla ve ürünleriyle komşu köylerden gelmişlerdi.

Gökyüzünde sürüklenen koca yağmur bulutlarına ve sise karşın, her zamanki gibi renkli, gürültülü, görülesi manzaraydı. Yöre bol vadili, yeşiller içinde, sıcak, sevimli köylerle, tek tek çiftliklerle doluydu; deniz on kilometreden daha yakındı. Bilbao'nun dumanları otuz kilometre uzaktaydı.

İlk yangın bombaları öğleden sonra saat dörtte istasyonunun yanına düştü. Alman bomba uçakları saat sekize kadar akın akın gelerek tonlarca patlayıcı bomba ve yangın bombaları attılar, tümüyle alev deryasına dönüşmüş olan kent merkezini baştan aşağı yıktılar.

İki bine yakın ölü ve yüzlerce ağır yanıklı ya da sakatlanmış yaralı sayıldı. Daha ilerde Condor lejyonuna katılacak olan Alman pilotlardan birinin adı Galland'dı. 1940 yılında, Belçika ve Fransa yollarında *'Panzerdivisionen'*-in ilerlemesini desteklediği için Nazi hava kuvvetlerinin en büyük yıldızlarından biri olacaktı. Galland daha sonraları Guernica üzerindeki gökyüzünün tıkalılığından ve harekâtın *askeri açıdan bir bozgun olmasından* yakındı. "Sözkonusu olan yalnızca *Guernica yakınlarındaki küçük bir köprünün yıkılmasıydı*" diyordu.

Galland'ın üstü olan ve Bask kentinin bombardımanını teknik açıdan hazırlamış olan kişi; 1940'da Rotterdam ve Coventry bombardımanlarını yönetecek olan Sperrle'ydi.

GENEL ÖFKE

26 Nisan akşamından itibaren *Reuter, Daily-Express, London Times* ve

Paris gazetesi *Ce Soir* Guernica'ya gelerek burada yıkımın ne denli geniş ve kurbanların ne denli çok olduğunu yansıttılar.

Röportajlar uluslararası kamuoyunda genel bir öfkeye neden oldu. Ama bombardımanı yapanın hangi ulus olduğunu ortaya çıkarmak için bomba parçalarını izleyecek boş zamanları olmadı. 27 Nisan gününden başlayarak Salamanca'ya yerleşmiş olan frankist yetkililer Guernica'nın bombalanmış olabileceği gerçeğini bile kesinlikle yalanladılar.

Milliyetçilerin savı, Guernica'nın *geri çekilen Basklar tarafından yıkılmış olduğuydu.* Oysa Franko'nun birlikleri Guernica'ya 30 Nisan'dan önce girememişlerdi. Salamanca hükümeti tarafından *Guernica'daki yıkımın nedenlerini araştırmak* amacıyla görevlendirilen bir soruşturma kurulu mahalde, kentin tepeden bombalanmış olduğunu ve askerler ya da geri çekilen siviler tarafından karadan yıkılmadığını kesinlikle kanıtlayan tanıklar buldular.

Birinci tanık, *"büyük patlamalar yaratan bombalar atan uçak filolarını gördüm."* diye açıklarken bir öteki ekliyordu: *"En büyük araçların bombaları büyük kalibreliydi ve kentin merkezi devasa bir fırını andırıyordu..."*

DENEY ALANI

26 Nisan öğleden sonrası baskını sırasında hiçbir yabancı basın organının bulunmaması frankist yetkililere bir süre için *kentin Basklar tarafından yıkıldığı* savını sürdürmesine yaradı. Franco yanlıları,milliyetçi safları tutan bazı yabancı gazetelerden ve kentin düşmesinden beş gün sonra Guernica'ya gelen bazı gazetecilerden yararlandılar. Örneğin *Times* muhabiri, *yangınların nasıl başladığını belirlemek olanaksızdı* diye yazıyordu.

Ne ki 1937 Ağustos'unda bir frankist subay, Amerikalı gazeteci Virginia Cowles'e şöyle söylüyordu:

"Tabi ki Guernica'yı bombaladık. Orayı bombaladık, bombaladık, bombaladık. İyi oldu...¿Y por qué no?Neden olmasın?.."

1948'de Nazi savaş suçlularını yargılayan Nuremberg mahkemesinde, savcılar Göring'e 1937'deki Guernica bombardımanına ilişkin sorular sordular. Reich'ın eski mareşali şöyle yanıtladı: *"Kenti deney alanı olarak kullandık, bu içler acısı bir olaydı. Ama başka türlü de olamazdı. O dönemde, böylesi deneyler başka türlü gerçekleştirilemezdi."*

PAUL ELUARD
Türkçesi: Erdoğan Alkan

GUERNICA ZAFERİ

1

Güzel dünyası izbe evlerin
Madenin ve tarlaların

2

Ateşe adanmış yüzler soğuğa adanmış
yüzler
İhanete geceye sövgülere kurşuna adanmış
yüzler

3

Her şeye açık yüzler
İşte sizi bağlayan boşluk
Ölümünüz örnek olacak dünyaya

4

Ölüm ki tersyüz edilmiş yürek

5

Ödettiler yediğiniz ekmeği
Gökyüzünü toprağı suyu uykuyu
Ve yoksulluğunu
Yaşamınızın

6

Uyumdan yanaymışlar öyle dediler
Karneye bağladılar güçlüleri çılgınları
yargıladılar
Sadaka verdiler ikiye bölüştürdüler
bir meteliği
Selamladılar kadavraları
Kibarlıktan kırılıp döküldüler

7

Direttiler abarttılar değiller bizim
dünyamızdan onlar

8

Aynı hazineye sahip kadınlar ve çocuklar
Yeşil ilkyaz ve duru süt yaprakları
Yeşil zaman yaprakları
Duru gözlerinde onların

9

Aynı hazine gözlerindeki
Kadınlar ve çocukların
Savunuyor savunabildiğince bu hazineyi
insanlar

10

Aynı kırmızı güller gözlerindeki
Kadınların çocukların
Herbiri gösteriyor kendi kanını

11

Korkusu ve yiğitliği yaşamanın ve ölmenin
Ölüm öylesine güç ve öylesine kolay

12

Uğruna bu hazinenin şarkılaştığı insanlar
Uğruna bu hazinenin yağmalandığı insanlar

13

Uğruna umutsuzluğun
Obur ateşini umudun beslediği gerçek
insanlar

14

Paryalar
Ölümü toprağı ve çirkinliği
Düşmanlarımızın
Gecemizin tekdüze rengindedir
Üstesinden geleceğiz hepsinin.



Guernica. Prado Müzesi, Madrid

Picasso

Serol Teber

İspanya Halk Cephesi Hükümeti, Paris 1937 Uluslararası Sergisinde kurulacak İspanya Pavyonunun yapımı için, 1929-30 yılları arasında, Le Corbusier'in yanında çalışan ve Cumhuriyet İspanya'sının açtığı eğitim ve sağlık reformu kampanyasına, yaptığı ucuz, kullanışlı ve kolay üretilebilen okul ve hastanelerle büyük katkılarda bulunmuş, ünlü mimar José Luis Sert'i görevlendirmiştir.

İspanya Pavyonu, görece küçük bir alanı kapsamış ve modern bir yaklaşımla, elden geldiğince ucuz malzemelerden yapılmıştır...

Ayrıca, İspanya Halk Cephesi hükümeti sorumluları o sıralarda, Fransa'da, Paris'de yaşayan pek çok ünlü İspanyol sanatçısından sergiye katılmalarını istemiştir.

Bunlardan, örneğin, Alberto Sanchez *"İspanya Kendi Yolunda İlerliyor"* adlı, 12,5 metrelik yontusuyla; bir süre Picasso ile birlikte çalışmış, onun yakın dostu, Katalonyalı Julio Gonzales, *"Köylü Kadın"* adlı tunç döküm yontusuyla pavyonun düzenlenmesine katılmışlardır. Ayrıca, geçen yıl yitirdiğimiz, ünlü ressam Joan Miro da, dünya halklarına bir çağrı niteliğindeki *"İspanya'ya Yardım Edin"* resmi ve 20 metrekarelik, *"Katalonyalı Köylülerin Ayaklanışları"* adlı büyük duvar panosuyla İspanyol Cumhuriyetçilerinin yanında yerini almıştır.

★ ★ ★

İspanyol Pavyonunun alt katına, İspanyol Cumhuriyetinin yönetime geçtiği kısa dönem içinde, toprak reformu, sağlık, eğitim, konut, vb. gibi belli başlı toplumsal sorunlarda gerçekleştirdiği atılımları belgeleyen sayılar, örnekler konmuş; ayrıca duvarlar, iç savaş süresince, General Franco militarizminin, demokratlara cumhuriyetçilere, işçilere, köylülere uyguladığı kıyımları sergileyen fotoğraflarla kaplanmıştır...

Pavyonun açık girişinin ortasına, tarihi Almadén bölgesinin ünlü civa maden kuyularının ağzını anımsatan havuz-şadırvan benzeri bir sulak ve bunun arkasındaki duvara, altında *GUERNİCA* yazılı bir resim konmuştur...

★ ★ ★

Fransız sanat eleştirmenlerinden, Ozenfant, o günlerdeki bir izlenimini şöyle anlatmaktadır:

"İspanyol Pavyonunun açılış günlerinde, iç savaş görünümlerinin sergilendiği bölümden bir kadın, yanında kızıyla birlikte geldiler... *Guernica* resminin önünde durdular... Kadın, yanındaki kızına, *"...İşte bu hepsinden korkunç... Sırtımda bir örümceğin dolaştığını duyar gibi oluyorum... Ben burada ne yapılmak istendiğini anlamıyorum... Ancak gerçekten çok ilginç... Bedenimin parçalandığını hissediyorum..."* demiştir."

İspanya Halk Cephesi yetkilileri, Paris'de açılacak uluslararası sergi için, Ocak 1937 tarihinde, mimar Luis Sert

ve ozan Larrea'nın da bulundukları bir karşılaşmada, Picasso'dan, İspanya Pavyonu için bir duvar resmi yapmasını istemişlerdir...

Ancak, bu süreç içinde, Picasso, çeşitli konuları düşünmüş, fakat somut çalışmalarına başlamamıştır...

Picasso, Guernica kentinin bombalanmasını 28 Nisan 1937 tarihinde gazetelerden okumuş; 1 Mayıs'da, Paris'te yapılan gösterileri izlemiş ve aynı gün, İspanya Pavyonunun duvarı için yapacağı resmin ilk ön çalışmalarına başlamıştır.....

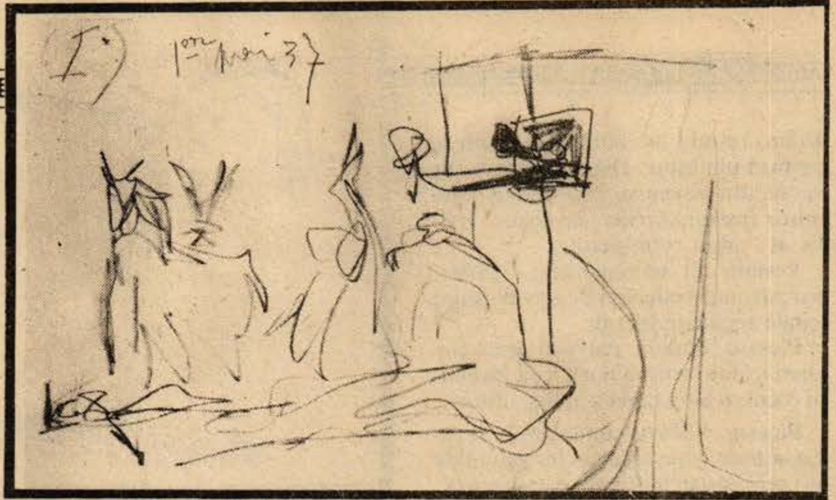
Picasso'nun bu ilk çalışmasında, Guernica bombardımanı ile ilgili ne uçaklar, ne saldırı, ne savaşçılar, ne acı, ölüm, hatta ne de politik bir simge, iz, mesaj görülür... Bu ilk ön çalışmada, daha çok, onun, birkaç yıldan beri sürekli olarak ürettiği, boğa güreşi ve mitolojik konulardaki denemelerinin izleri bulunmaktadır. *1. çalışmada,* resmin sol tarafındaki boğanın tüm bedeni görülmektedir. Boğanın üzerinde bir kuş ya da kanatlı bir hayvan vardır. Diğer kenarda, küçük bir pencereden elinde lamba tutan bir kadın görülmektedir. Ortada öldüresiye bir savaşımdan geçmiş bir at, boynunu ileriye, elinde lamba tutan kadına doğru uzatmıştır... Bu ilk çalışmada, en etkin figür, elinde lamba tutan kadındır. Tüm kompozisyon içinde, yalnız o, olayı etkin bir biçimde değiştirme olanağına, gücüne sahip görünmektedir...

Picasso sıklıkla, "ben aramıyorum, buluyorum" dediği için, burada bir "arayıştan" söz etmeye dilimiz varmıyor. Ancak, belki "bulduklarını" en güzel biçimlerde sunmanın arayışı içinde olduğu söylenebilir...

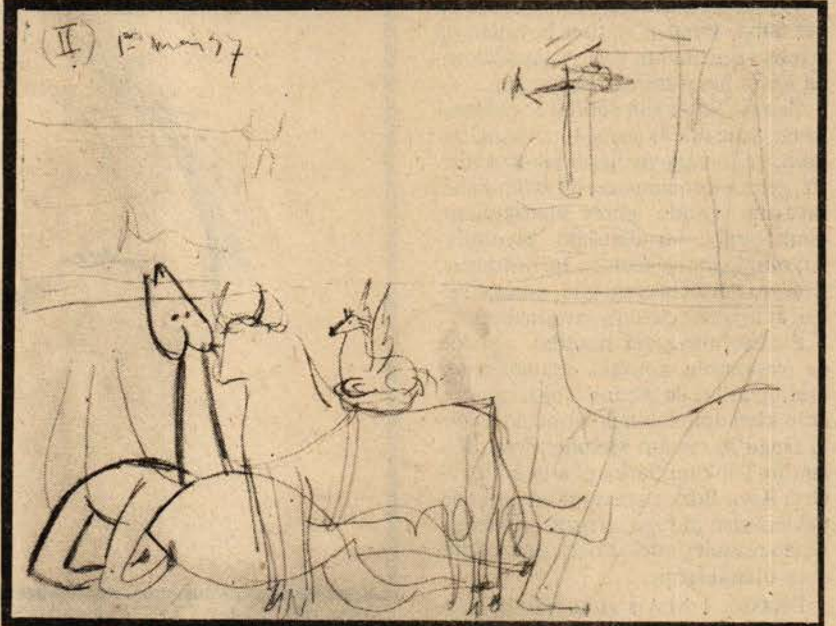
Araştırmacılar, Guernica'nın, bu ilk çalışmasında bile bazı çıkarsamalar yapmanın olasılığını ve boğa, at ve elinde lamba tutan kadın arasında öldüresiye bir devinimin, hatta savaşımın başladığını vurgulamışlardır. Gerçekten de, ileride büyük değişiklikler göstermiş olmasına karşın, resimde görülen boğa, at ve elinde lamba tutan kadın gibi üç temel figür, çalışmanın daha bu ilk aşamasında belirginleşmiştir.

Picasso'nun, 1 Mayıs günü yaptığı *2. çalışmada,* boğa ve elinde lamba tutan kadın figürleri resmin üst bölümünde silik bir biçimde gösterilmişlerdir. Kağıdın alt yarısına yeni bir kompozisyon çizilmiş ve burada daha çok at-boğa ilişkisi üzerinde çalışılmıştır. Bu aşamada, at, olay içinde etkin bir konum almaya başlamış ve ayrıca, diğer bir küçük kanatlı at, boğanın üzerine oturtulmuştur...

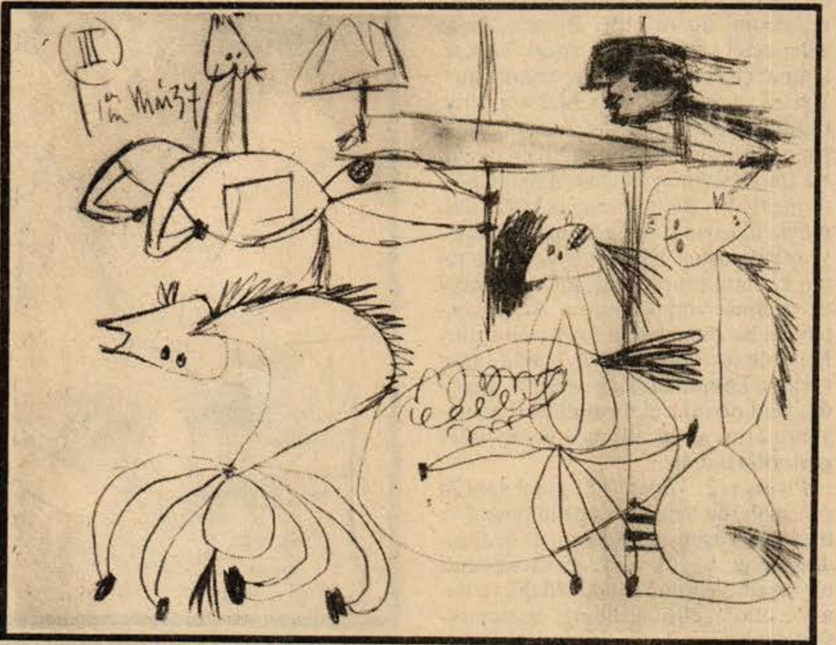
Picasso, 1 Mayıs günü yaptığı *3. çalışmasında,* daha değişik bir kompozisyonu irdelemiş ve elinde lamba tutan



Picasso'nun 1 Mayıs 1937'de yaptığı ilk Guernica çalışması. Mavi kağıt, karakalem (26,9 cm × 20.9 cm).



Picasso'nun 1 Mayıs 1937'de yaptığı 2. Guernica çalışması.



Picasso'nun 1 Mayıs 1937'de yaptığı 3. Guernica çalışması.

kadın, resmin üst bölümüne tümüyle egemen olmuştur. Diğer köşede yerde yatan atın boynu ve başı dikine gerilmiştir (psikanalizciler, bu figüre "fallik at" adını vermişlerdir).

Resmin alt bölümündeki figürler, parçalanmış bedenleri ile büyük acılar içinde sergilenmişlerdir.

Picasso, burada, olayı en genel çizgileri içinde tartışabilmek için, biçemini çocuksu bir yalınlığa indirgemiştir...

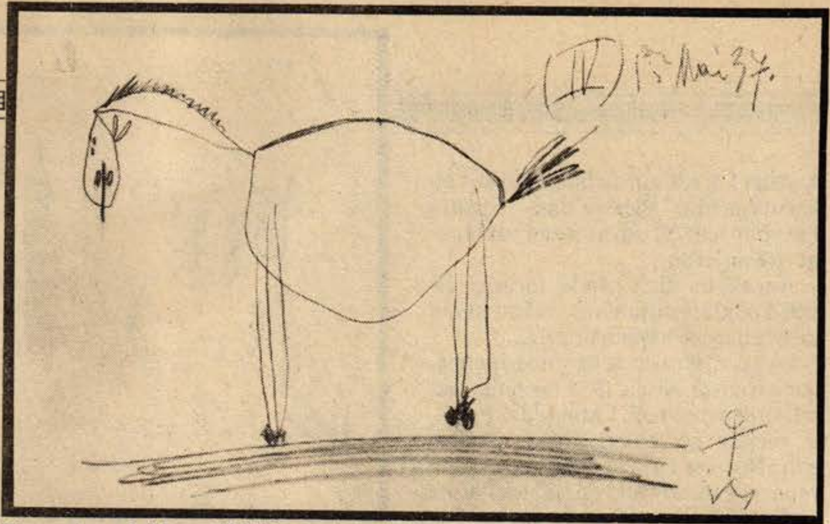
Picasso, 1 Mayıs günü yaptığı *4. çalışmasında*, yine çocuksu bir yalınlıkla at'ı yeni baştan düşünmeye başlamıştır. At'ın bu yapıtta çok önemli bir görev üstleneceği ortaya çıkmış, ancak bunun niteliği kesinleşmemiştir. Picasso, at'ı bir kez daha, yeniden ve tüm boyutlarıyla çizmiş ve ardından gelen çalışmalarında kesin hesaplaşma başlamıştır...

Picasso, aynı gün yaptığı *5. çalışmasında*, yine salt at çizmiştir. Ancak burada, kesin yargıya ulaşılmak üzeredir. At, gerçek konumunda, bir ölüm-kalım savaşımı içinde görev alacağından, onun, yeni koşullardaki biyolojik-fizyolojik yapısı yeniden tartışılmıştır. Kolayca görülebileceği gibi, burada birkaç at üst üste çizilmiş, araştırılmıştır.

Picasso'nun gerek burada, gerekse de yaşamının sonraki aşamalarında ürettiği at'lar ile Bizans'lı bazı sanatçıların kimi dokuma-halı'larındaki ve ünlü Doğu'lu ressam Mehmet Siyah Kalem'in Topkapı Sarayında bulunan ve Orta Asya-Bozkır sanatının en güzel örneklerinden olduğu tartışmasız benimsenen resimlerindeki atları anımsamamak olanaksızdır...

Picasso, 1 Mayıs günü yaptığı *6. ve bugüne değin bilinen son çalışmasında*, yeniden Guernica'nın genel kompozisyonuna dönmüştür. Burada, boğa geleneksel yerini almış, ancak bu kez, alnına, çiçeklerden bir taç konmuştur. Ayrıca, bedeninin arka bölümü, kuyruğunun ve de özellikle cinsel organlarının görünümü, onun oldukça dingin bir tinsel devinim içinde olduğunu göstermektedir. Bu konumuyla boğa, tüm olayla ilgisizmiş gibi görülen bir ilişkiye sokulmuştur. Diğer yanda, lamba tutan kadının tüm yapı içindeki etkinliği de yeterince vurgulanmıştır. At, gerçekten de, bir ölüm kalım savaşı içindedir. Belki de tek umut, elinde lamba tutan kadının konumundan gelecektir. Burada, yeni olarak, öldürülmüş bir insanyontu arası savaşçı figürü yerde yatar gösterilmektedir...

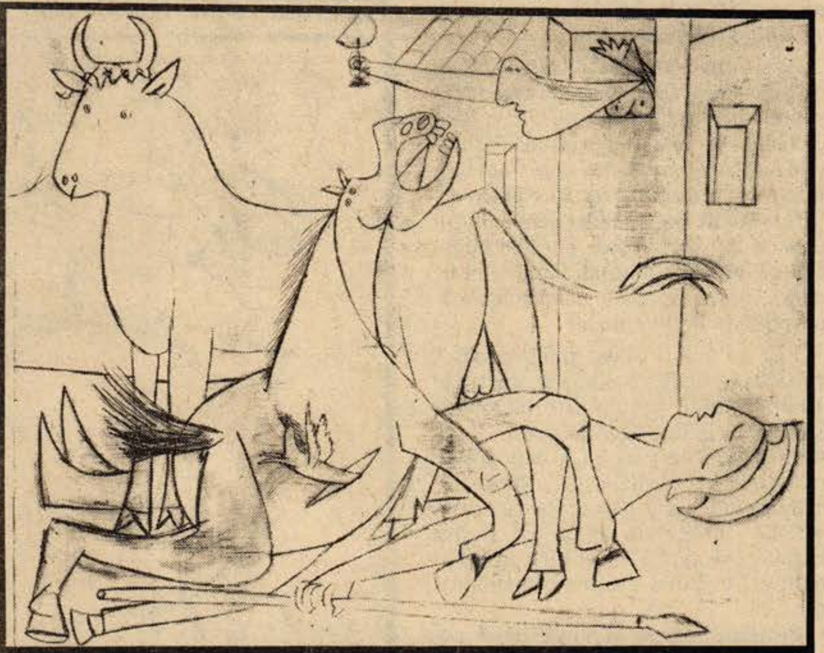
Picasso, *2 Mayıs 1937* günü yaptığı çalışmalarda hemen salt at'ın boynu ve başı ile uğraşmıştır. Burada, at'ın altında kaldığı, büyük acı ve yükle ne denli bir yaşam savaşımı içinde olduğu ve bunun, onun, alışılagelinmiş anatomik-fizyolojik yapısını ne ölçüde değiştirdiği



Picasso'nun 1 Mayıs 1937'de yaptığı 4. Guernica çalışması: "At".



Picasso'nun 1 Mayıs 1937'de yaptığı 5. Guernica çalışması: "Ölen At".



Picasso'nun 1 Mayıs 1937'de yaptığı 6. Guernica çalışması: Genel Kompozisyon.



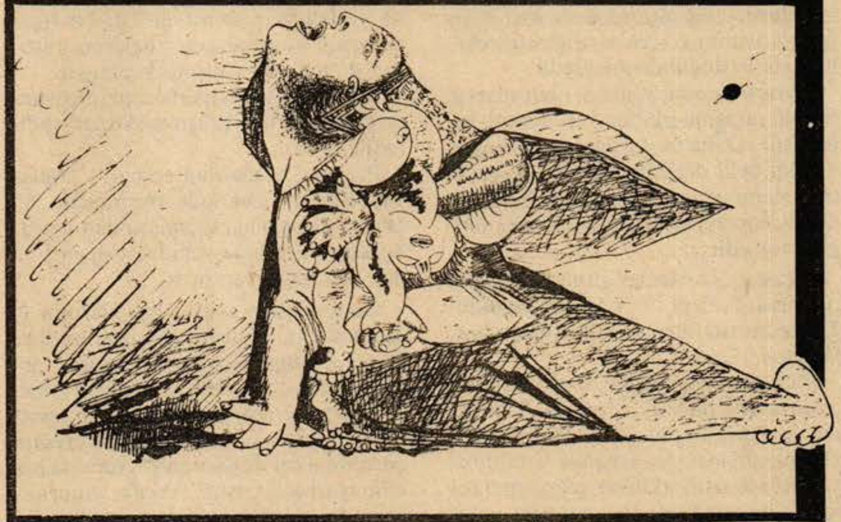
Picasso'nun 8 Mayıs 1937'de yaptığı 12. Guernica çalışması: Genel Kompozisyon.

somut biçimlerde saptanmıştır... Alt ve üst çenelerdeki dişler ile dilin konumları, at'ın etkisinde kaldığı saldırganlığın ölçüsünü, çektiği görkemli acının boyutunu göstermektedir...

Picasso, *2 Mayıs* günü yaptığı genel kompozisyon çalışmasında resmin sağ yanındaki elinde lamba tutan kadın, daha etkin olarak konunun içine girmeye başlamış; boğa, sıçrar konuma getirilmiştir. Boğa'nın yüzü, Picasso'nun sürekli ürettiği "Minataura" serisi çalışmalarındaki mitolojik boğa-insan görünümlerine büyük benzerlik göstermektedir. Orta planda, yerde yatanların arasına, erkek savaşçıya benzer bir yazgıyla ölmüş, bir kadın figürü gelmiştir...

Picasso, bir hafta kadar sonra, *8 Mayıs* günü yaptığı yeni bir genel kompozisyon çalışmasında, yapıtın temel devinimi belirginleşmiş ve üç ana gruplaşma oluşmuştur... Boğa, gine tüm olaya egemen konumunu almış, etkinliği, onurlu bir ilgisizlikle vurgulanmıştır. İkinci grubu oluşturanlardan at, yaralarından akan kanla ne denli bir savaşım içinde olduğunu daha bir somutlaştırmıştır. Atın bedeninin arka bölümünün ne durumda olduğu yeteri açıklıkta görünmemektedir. Savaşçının boynu kopmuş, bedeni ve bacakları alışılagelinmiş bir ölü görünümünde sergilenmiştir.. Burada, ölü çocuğunu kucağında taşıyan ananın konumu çok etkinleştirilmiş, uzun saçları, ağzının haykırışı, boynunun gerilmişliği ve kucağında tuttuğu ölü çocuğuyla, at ile belirli bir yazgı birliği içinde oldukları gösterilmiştir...

Picasso, 8 Mayıs gününün daha sonraki saatlerinde, at ile kucağında ölü çocuğunu taşıyan ana arasındaki tarihi diyalektik devinimi yeniden tartışmıştır...

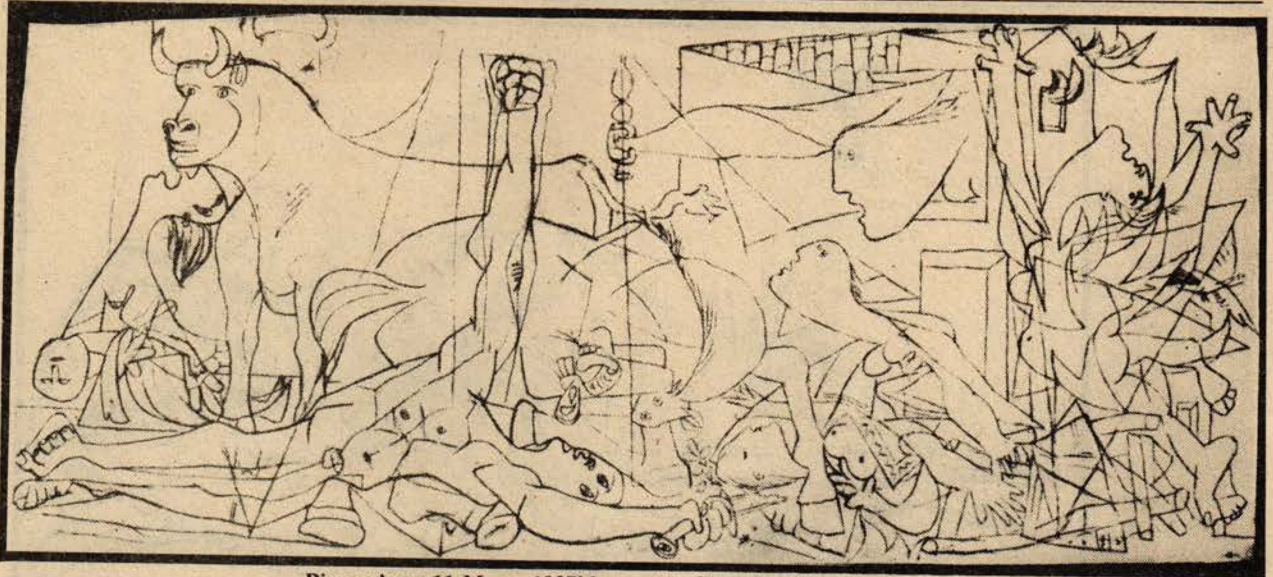


Picasso'nun 9 Mayıs 1937'de yaptığı ana-çocuk ilişkisini tartışan çalışması.

Picasso, *9 Mayıs* günü, kucağında ölü çocuğunu taşıyan ana'nın ayrıntılı bir çalışmasını daha yapmıştır. Burada, çocuğun doğum süreci içinde olduğunu anımsatan izlenimler edinmek olasıdır. Çocuğun baş ve boyun görünümü, doğum işlevinin başladığı anlardaki ana rahminden ilk çıkış görünümünü vermektedir... Ancak, çocuğun henüz doğup doğmadığı kesinlikle belli değildir. Fakat her koşulda, çocuk ile ana arasındaki organik bağın-ilişki'nin kesilmediği vurgulanmaktadır. Ana'nın memeleri, süt, bolluk, bereket doludur. Ancak, araya giren kan, onun bu olanaklarının çocuğuna iletilmesini engellemektedir...

Picasso, yine 9 Mayıs günü, genel kompozisyonun son bir ön çalışmasını yapmıştır... Yapıtın bu aşamasında, ilk kez, özellikle resmin orta bölümündeki devinim, Guernica pazar yerinin bombardımanı sırasındaki durumu, kimi yıkılmış yapıları, parçalanmış arabaları, ölüleri, acıyı, korkuyu, gerçekçi bir yöntemle belgelemektedir... Arka planda, üçgen-kama biçiminde yanyana konmuş, siyah-beyaz renkler, gölgeler, ölçüsüz saldırganlığı bir kez daha vurgulamaktadır.

Eski yerini koruyan boğanın, boşalmaya hazır bir gerginlikle kasılmış kaslarında, saldırganlık daha bir belirginleşmiştir. Bu konumuyla boğanın, en az potansiyel olarak, saldırgan bir gücü -modern militarizmi-içerdiği düşünülür. Elinde lamba tutan kadın, boğayı ya da onun simgelediği karanlık gücü yakından görmek istercesine lambayı ona yaklaştırmaya çalışmaktadır... Belki de, içinde yaşanılan çağın ve Picasso'nun



Picasso'nun 11 Mayıs 1937'de yaptığı Guernica ilk tual çalışması.

yapıtının temel sorunu, kadının simgelediği gücün-büyük bir olasılıkla çalışan insanların- boğanın(modern zorbalığın -militarizmin) gerçek niteliğini görebilmelerinde düğümlenmektedir.

Ayrıca burada, yeni bir figür olarak, resmin ortasına sıkılmış bir yumruk belirmiştir. Daha bu aşamada, yumruğun niteliği belli değildir. Ancak, geleneksel anlamı uzantısında düşünüldüğünde, direnmeyi ve hatta öç almayı simgelemektedir...

Picasso, *11 Mayıs* günü çalışmalarını artık 7,77 m. × 3.50 m. büyüklüğünde bir tual üzerine aktarmaya başlamıştır...

Picasso, Guernica'yı tual çalışması aşamasında da sürekli olarak değiştirmiştir. Ancak eşine az rastgelinen büyük bir öngörüyle, İspanya Cumhuriyeti Hükümeti yetkilileri gelişmeleri fotoğraf ile saptayıp, dünya düşün-sanat tarihine aktarabilmek amacıyla, Picasso'nun yakın arkadaşı, uzman fotoğrafçı, Dora Maar'ı görevlendirmişlerdir.

Çağının önde gelen sürrealist fotoğrafçılarından ve Picasso'nun arkadaşlık ettiği en aydın kafalı kadınlardan biri, belki de birincisi olan, Dora Maar, Picasso'nun Guernica üzerinde yaptığı tüm değişiklikleri ayrıntılarıyla saptamış ve arşivlemiştir...

Çalışmanın 11 Mayıs günkü *ilk tual aşamasında*, boğa, resimdeki gerçek yerini almış, ancak bedeni henüz resmin büyük bir bölümünü kaplayacak biçimde sergilenmiştir. Ayrıca, yine bu aşamada, boğa resmin tümüyle organik bir ilişki kuramamıştır. Orta planda, at ve savaşçıya ek bir de kadın ölüsü görülmektedir. Kadının yanında ölü olduğu düşünülen bir de kuş vardır. Çalışmanın bu aşamasında da, sıkılmış yumruk, resmin orta yerindeki konumunu korumaktadır.

Picasso, Guernica'nın tual aşamasına başladıktan sonra da, her bir figürü çeşitli konumlarda irdeleyen, tartışan 45'ten çok çalışma yapmıştır.

Biz burada, olanaklarımız ölçüsünde ancak birkaç çalışmayı örneklendirebiliyoruz...

Picasso, bunlardan en çok "Ağlayan Kadın" üzerinde durmuştur. 2. Dünya Savaşının başlamasından sonra, bu konu üzerinde yeniden çalışmış ve pek çok ürün vermiştir...

Guernica'nın tual çalışmalarının *2. aşamasında*, ilginç bir gelişme olmuş ve Picasso, bilinmeyen ya da yeterince tartışılmayan bir nedenle, önceden yapıtının orta yerine, etkin hatta belirleyici bir figür olarak yerleştirdiği yumruğun görünümünü değiştirmeye, onu etkisiz kılmaya başlamıştır. Ancak, yumruk, resimden birden çekilmemiş; ilk kez, başak ya da çiçek demeti tutan bir el durumuna getirilip anlamı değiştirilmiş; sonra da, yumruğun arkasına güneş ya da benzeri ışık dağıtan bir figür konarak etkinliği iyice azaltılmıştır.

Guernica'nın tual çalışmalarının *3. aşamasında*, önemli değişiklikler olmaya, boğa'nın bedeni büyük ölçüde başka figürler ile örtülmeye, orta bölümde savaşçının duruşu değişmeye başlamıştır. Savaşçının başı bedeninden iyice uzaklaşıp, boğa'ya ve kucağında çocuğunu taşıyan anaya yaklaşmıştır. Ayrıca resmin bu aşamasında, yumruk tümüyle kaldırılmış, bunun arkasındaki ışık kaynağı niteliğindeki figür, güneş ya da parlayan, anlamı-niteliği ayırt edilmeyen bir ışık saçan göz-güneş niteliğine dönüştürülmüştür...

Guernica'nın tual çalışmasının *4. aşamasında*, yapıtın tümü ve figürler gerçek konumlarını almıya başlamışlardır.

İlk kez, boğanın bedeni resimden çıkarılmıştır. Başının konumu, olayla yeterince ilgilendiğini, hatta sorumlu olduğunu gösterir nitelikte değiştirilmiştir. Kucağında çocuğunu taşıyan ana ile boğanın başı birbirlerine çok yaklaşmıştır. Boğanın bedeninden boşalan yere, atın boynu ve başı gelmiştir.

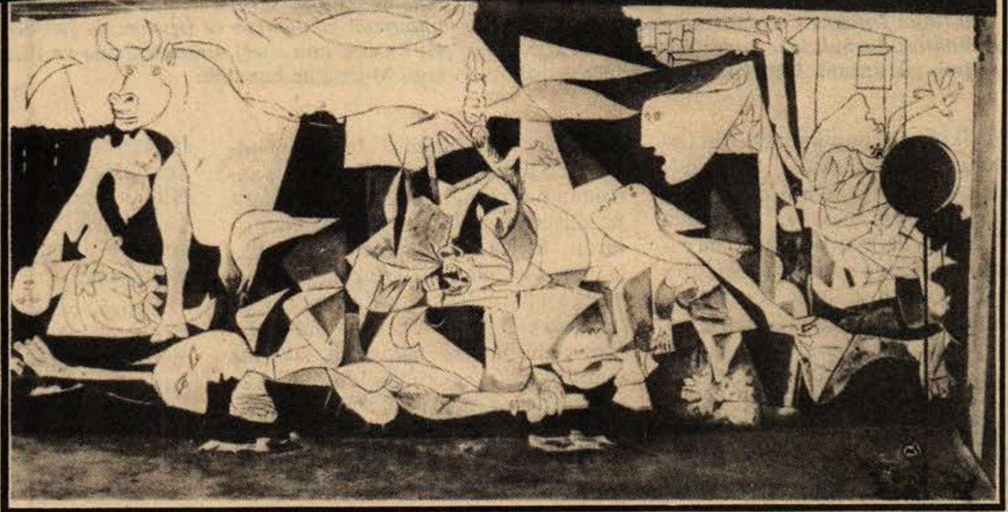
Guernica'nın tual çalışmasının *5. aşamasında*, savaşçının başı, resimin soluna doğru kaymış ve boşalan yere, kırık bir kılıç kabzası tutan eli konmuştur.

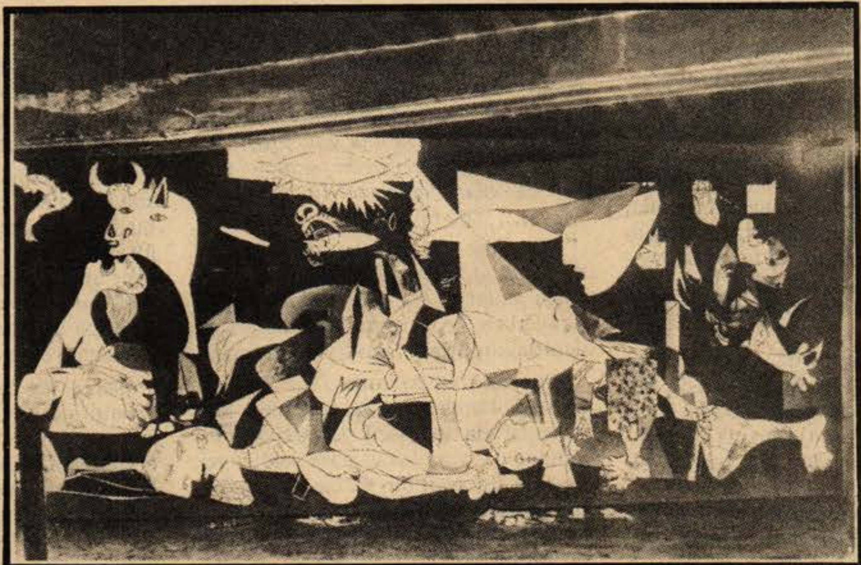
Guernica'nın tual çalışmalarının *6. ve 7. aşamalarındaki* değişikliklerde, savaşçının başı yukarıya bakar biçimde çevrilmiş, boğa başı, kucağında ölü çocuğunu taşıyan kadın ve savaşçının ilişkisi daha sağlam vurgulanmıştır. Tavandaki ışık kaynağının etkinliği biraz kısılmış; boğanın arkasındaki karanlıkta bir kuşun, büyük bir olasılıkla bir güvercinin çizgileri belirginleştirilmiştir... Resmin sağ yanında, yanan kadındaki alevlerin geometrik biçimlerde gösterilişi yaşanan olayın etkinliğini daha da vurgulamıştır...

Picasso'nun, Guernica çalışmasının düzeni geleneksel bir yaklaşımla karmaşık bir görünüm izlemi vermekte, olayın nerede ve ne tür bir hacimde geçtiği, ışığın nereden geldiği kolayca anlaşılmamaktadır. Bask madenlerinin ve maden işçilerinin bolluk ve ölüm rengi olan gümüş-cıva parlaklığı, yapıtın kavranmasını daha da zorlaştırmakta, ancak etkinliğini arttırmaktadır. Fakat, biraz dingin ve etken bir yaklaşımla, ilk karmaşık görünüm zamanla netleşmekte, belirginleşmektedir...

Kuşkusuz, resmin yapısındaki temel başarılardan biri, başlıca figürlerin dağılışında, oluşturulan geleneksel düzenin kullanılışında gerçekleştirilmiştir. Burada, büyük bir orta alan ile, bunun







Guernica'nın tual üzerindeki evriminin 2, 3 ve 4. aşamaları.



ABD'de My Lai (Vietnam) katliamını kınayan sanatçıların elindeki yapıt: ***Guernica.***
Guernica, gördüğü büyük ilgi üzerine 1937 Uluslararası Paris sergisinden sonra Avrupa anakarasının belli başlı büyük kentlerinde sergilendi. Sonra Picasso'nun istemi üzerine 1939 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi'ne konuldu. Savaştan sonra 1955-56 yıllarında yeniden başlıca Avrupa kentlerinde sergilenen Guernica, ***"bu resim İspanya Cumhuriyetinindir; ancak Franko militarizmi yıkıldıktan ve İspanya'da yeniden Cumhuriyet demokrasi kurulduktan sonra İspanya'ya gidebilir"*** **diyen Picasso'nun isteği doğrultusunda ve Picasso'nun 100. doğum yılı anısına 1981 yılında Madrid'e getirildi ve Prado Müzesi'ne konuldu.**

yanında iki küçük yan-kanat bölümlerden oluşan bu temel teknik, Rönesans'ta, hatta Antik Çağ tapınaklarında çok sık kullanılmıştır. Picasso, her şeyden önce, bu denli karmaşık görünen bu çalışmasını, böylesine gelenekselleşmiş bir düzen üzerine oturtmuştur. Resmin gerek temel yapısı, gerekse figürlerin tarihsel evrimleri, mağara dönemleri sanat yapıtlarından, Antik Çağ tapınaklarına, Yunan vazo desenlerine, Rönesans'dan, çağdaş kübizme, toplumsal gerçekçiliğe kadar uzanan, insanlık tarihinin hemen tüm kültürel evrelerini kapsamaktadır...

Picasso, burada, insan soyunun yarattığı tüm bu değerleri bir araya toplayıp,yeni bir senteze ulaşıp, savaşa, militarizme karşı bir birlik oluşturabilmenin en görkemli örneklerinden birini sergilemiştir. Bu nedenledir ki, çağının en devrimci atılımlarını gerçekleştiren, gelmiş geçmiş tüm putları kırma yürekliliğini gösteren Picasso, aynı zamanda, pek çok eleştirmen tarafından, *"çağdışı bir gelenekçi"* olarak da tanımlanmıştır. Belki de, onun, görkemli sanatının en temel gizi burada düğümlenmektedir...

Guernica, kuşkusuz, yüzyılımızın üzerinde en çok tartışılan ve yine de, her seferinde ortaya daha yeni ve başka büyük sorunlar getiren eşine az rastgelinen sanat yapıtlarından biri, belki de birincisidir..

Aralarında cepheden gelen seçkin İspanyol Cumhuriyetçilerinin de bulunduğu pek çok yakın dostu, bu resmin daha bir "anlaşılabilir" biçimde "utkuyu" vurgulamasını istemişler ve çalışmanın üretilme sürecinde bu savlarını, düşüncelerini Picasso'ya açıklamışlardır. Picasso da, büyük bir olasılıkla, kimi zamanlar, içinde bulunulan iç savaş koşullarının da etkisiyle bu tür istemlerin etkisinde kalmış ve resmin üretilmesinin bazı aşamalarında, sıkılmış yumruk gibi, çok kullanılmış gelenekselleşmiş slogan figürleri denemiş, ancak bu doğmatik duyguyu çabuk aşmış, söylenenlere ve söyleneceklere bakmadan özgün yapıtını oluşturmuştur...

Picasso, *"ben hiç bir zaman bir sanat eseri üretiyorum diye resim yapmadım. Benim çalışmalarım tümüyle araştırma uğraşılarıdır. Ben sürekli olarak, mantıksal bir sıralama içinde araştırıyorum. Bunlar benim zaman içindeki deneylerimdir. Bu konuda araştırma yapmak isteyenlere belki yardımcı olur diye de onları tarihlendirip, numaralıyorum..."* demiştir.

Yüzyılımızda, Picasso'dan başka hiç bir sanatçının resimleri, bir yandan savaşın acılarını bu denli gözler önüne sergilerken, bir yandan da, insanlara bu denli alabildiğine umut vermemiştir.

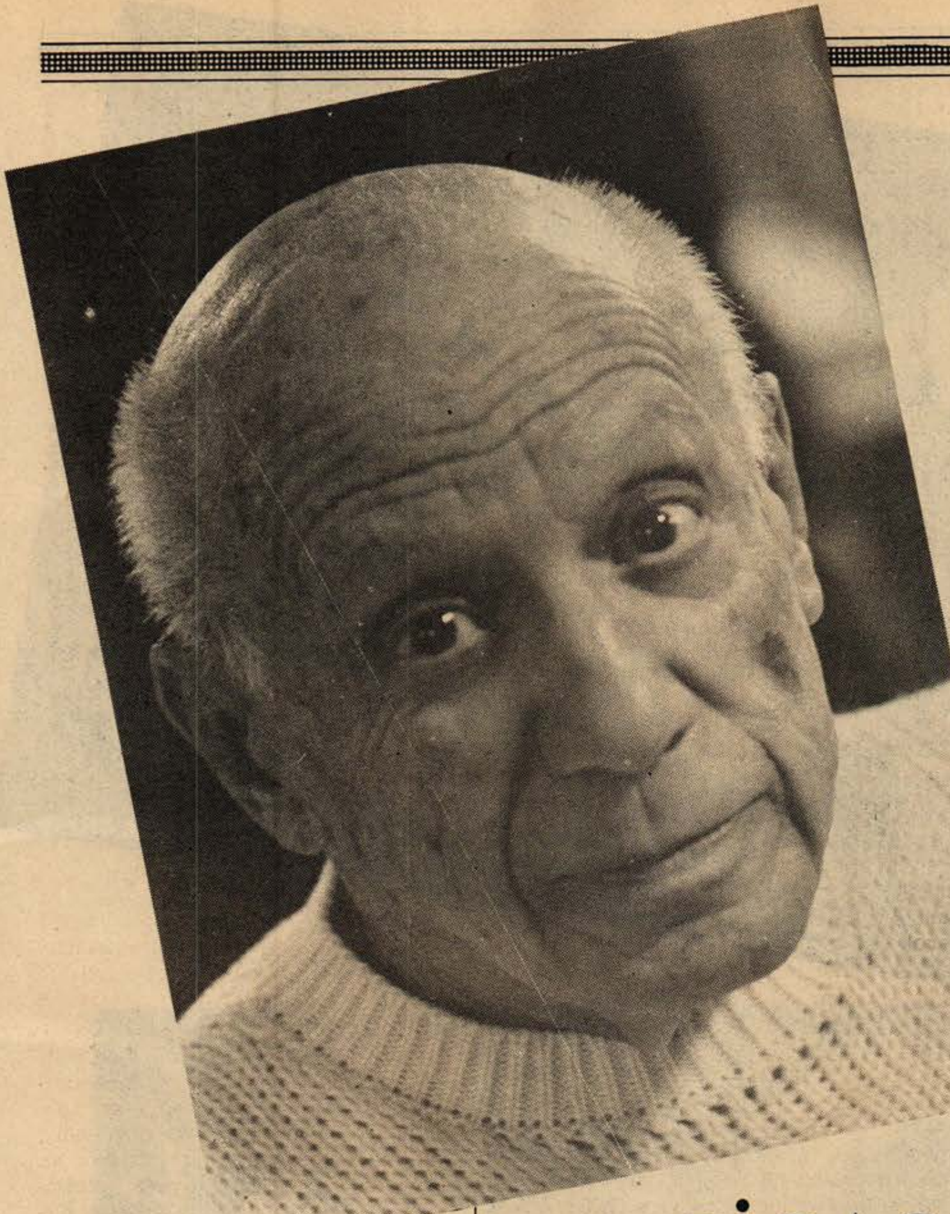
Guernica'ya bakanlar, bir yandan, ondaki ölümü, acıyı, saldırganlığı, tüm boyutlarıyla açık seçik duyarlarken bir yandan da, nereden ve nasıl geldiği pek de belli olmıyan büyük bir umuda kapılmaktadırlar. Guernica'ya bakanlarda, acı, korku ve ölüm, sıradan duygular olmanın ötesinde, insanın bir yerlerinde organlaşmaktadır... Ancak, bu kesinlikle teslim olunacak bir korku değildir. Tersine, bu duygu, kısa zamanda kendisini yadsımakta, umut, güven, barış ve dayanışma dolu düşüncelere dönüşmektedir.

Ayrıca, burada, sergilenen belki de en önemli mesaj, topyekün savaş döneminin yaşandığı günümüzde, tekil kahramanlık görünümleriyle dolu sanat ürünleri çağının aşıldığı ve korkunun, ölümün, acının olduğu kadar, mutluluğun, umudun, direncin de ancak birlikte çalışma ve dayanışma içinde sağlanabileceğidir...

Ancak, burada ne korkunun vurgulanmasında, ne de umudun üretilmesinde hiçbir dogmatik belgi, hazır reçete yoktur... İnsanlar bunları edilgen değil, etkin olarak algılamakta, üretmekte ve yansıtmaktadırlar...

Guernica hiç kuşkusuz politik bir resimdir. İçinde çok büyük bir mesaj vardır... Ve Guernica politik içerikli olduğu, yan tuttuğu, ancak bunu, kaba belgiler ardına sığınmadan, sığlaşmadan, çok onurlu, çok görkemli ve çok da çok güzel bir biçemde verebildiği için büyük bir sanat yapıtı niteliğini kazanmıştır...

Gerçekten de, Picasso, Guernica ile sanatın yanlılığının genel bir antlaşmasını yapmıştır. Bir başka değişle, Guernica'dan sonra, artık sanatın yansızlığından, suya sabuna dokunmayan, sanat için sanattan söz etmek olanaksızdır... Picasso bunun manifestini üretmiş, sergilemiştir...



Pablo Picasso

PİCASSO BİR HALKTIR

Amerikamızda keşifler yapılıyor: ıssız adalarda, birdenbire hırçınlaşıveren ormanlarda, toprağın altında insan; altın heykeller, taştan resimler, turkuvaz gerdanlıklar, dev büstler, dahą önce bilinmeyip, henüz keşfedilmeyi ve isimlendirilmeyi böylece de yüzyıllarının sessizliğinden ses verebilmeyi bekleyen yüzlerce yapıt bulabilir.

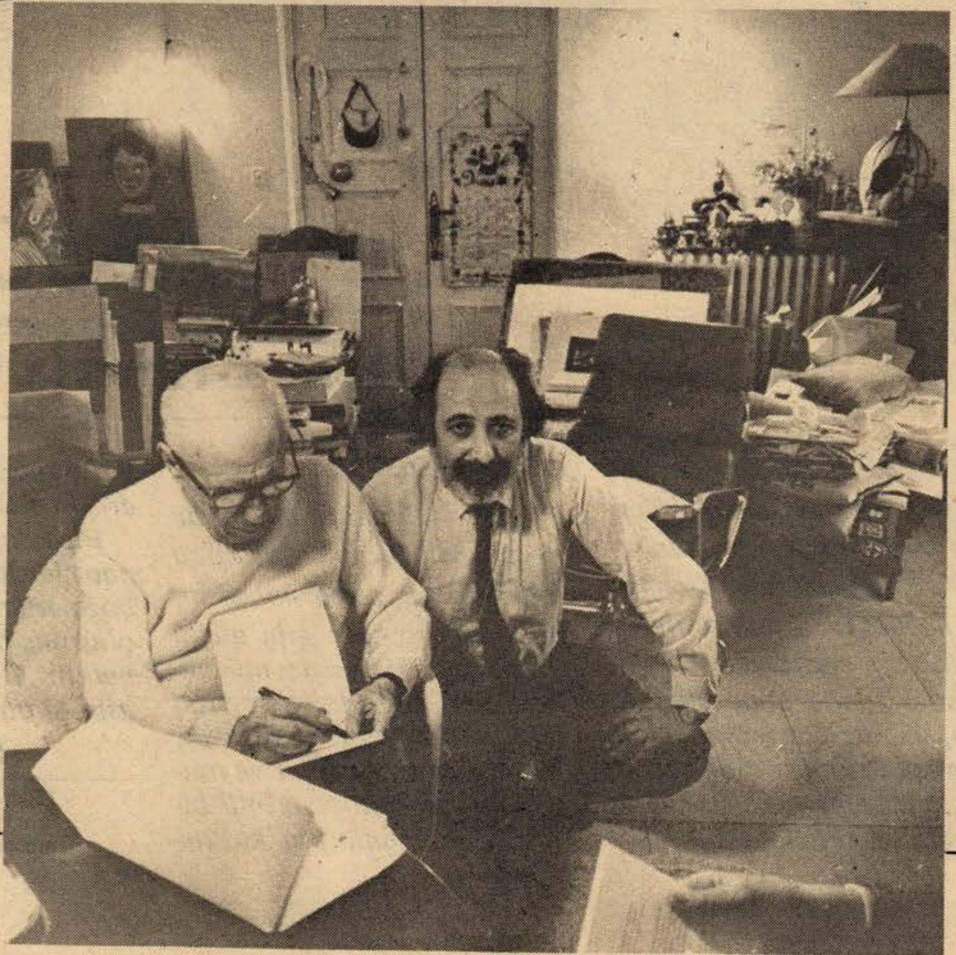
Eğer adalarımızdan birinde bir arkeolog kat kat Picasso tabakalarını, onun anıtsal soyutlamasını, kaya gibi güçlü yaratısını, kusursuz mücevherlerini, mutluluk ve dehşet tablolarını bulmuş olsaydı; bu inanılmaz oyunlar ve mucizeleri böylesine verimli biriktirmiş insanları ve kültürleri bulmak için uzun ve güç araştırmalara girecekti.

Picasso bir adadır. Argonaut'lardan, Karaib'lerden, boğalardan ve portakallardan oluşmuş bir kıta. Picasso bir halktır. Onun kalbinde güneş asla batmaz.

PABLO NERUDA

Ekim 1971'de Paris'te, Picasso'nun doksanıncı doğum yıldönümü onuruna yazılmıştır.

Ara Güler



Pablo Picasso ve Ara Güler

MIGUEL HERNANDEZ

Türkçesi: Ülkü Tamer

HALKIN RÜZGÂRLARI

Halkın rüzgârları besliyor beni,
halkın rüzgârları zorluyor beni,
yayılıyor yüreğime,
genzimde esiyor.

Boyun eğebilir öküzler,
güçsüz, karşı koymadan,
öldürülmeden önce;
ama başlarını kaldırır aslanlar
ve keskin pençeleriyle
ölmeden öldürürler.

Öküzler halkı değiliz biz,
aslanın sıçrayışından
coşkuya kapılır halkım benim,
kartalın sert süzülüşünden,
güçlü saldırısından boğanın,
boynuzlarıyla gurur duyan.
Öküzler yetiştirilmedi hiç
yaylalarında İspanya'nın.

Kim boyunduruk vurabilir, kim
böyle bir soyun omuzlarına?
Kim boyunduruk vurabilmiş ki
azgın fırtınaya,
yıldırımı kafese
kim kapatabilmiş?

Sizler, kaya gibi Basklar,
yiğit Asturyalılar,
diri Valencialılar,
coşkun Kastilyalılar,
toprak kadar yıpranmış
ama kanat kadar hafif,
şimşek gibi Endülüslüler,
gitarların arasında doğan
ve örsünde dövülen
gözyaşı sellerinin,
çavdar-tarlası Estramaduralılar,
duru yağmurun Galiçyalıları,
dirençli, güvenilir Katalanyalılar,
su katılmamış Aragonlular,
ateş topu Murcialılar,
bereketli soylarıyla
Navarralılar, Leonlular,
açlığın, terin, baltanın ustaları,
maden krallığının hükümdarları,
tuğlanın lordları,
sizler, kökler arasındaki sizler,
sizin kadar soylu kökler arasındaki,
yaşamdan ölüme gidiyorsunuz,
hiçlikten hiçliğe gidiyorsunuz:
Sizler, bozkırların insanları,
boyunduruk takacaklar size,
ama parçalayın o boyundurukları
sırtlarında onların!

Alacakaranlığı öküzlerin
ışıldayan bir şafağın habercisi şimdi.
Ölüyor öküzler, örtülüyorlar
alçaltıcı kokusuyla ahırın.
Ama kartallar, aslanlar,
gökyüzüyle arkalarında,
ve gururlu boğalar,
o sessiz boğalar, ölmeyecekler.
Kim aldırır
acısına öküzlerin?
Mert hayvanların acısı ise
evreni karış karış dolaşır.

Öleceksem eğer, hiç olmazsa
başım dik ölmeliyim;
öleyim, yirmi kere öleyim,
kuru otların arasında ağzım,
dişlerim sımsıkı kenetlenmiş,
sakallarım diken diken.

Ölümü bekliyorum şarkılarla,
çünkü bülbüller var şakıyan
üstünde tüfek seslerinin
ve savaşların ortasında.

"Madrid'e gelmeden önce Miguel, Orihuela'da keçi çobanıydı ve bir papaz ona adamakıllı sindirerek okuduğu, Katolikliğe dair kitaplar verdi.

Böylece İspanyol Katolikliğinin en büyük yeni şairi, politik şiirin yeni yaratıcılarının en büyüğü ortaya çıkar.

Büyük dostum Miguel, seni nasıl severim ve nasıl saygı duyarım ve güçlü, gençlik dolu şiirine nasıl hayranım. Şu anda nerede olursan ol, hapishanede, yolda, ölü... hiç önemi yok; ne gardiyan, ne sivil muhafız, ne de katiller susturabilir duyulan sesini-halkının sesi olan sesini. ***PABLO NERUDA*** *"*

Miguel Hernandez iç savaş başladığında 25 yaşındaydı. Franco'cular tarafından hapsedildi ve hapiste öldü.

YACE AQUI LIBERTAD QUE NUNCA SERVIO A SEÑOR

"Burada özgürlük yatar
Hiçbir zaman beylere
uşaklık etmemiştir o."

Oben Güney

İspanya akşamları, bizim bol yıldızlı Akdeniz akşamlarına benzer. Buna asmalı bahçe duvarlarının beyaz lekelerini, ayışığının toprağa vurduğu sessiz ağaç gölgelerini ekleyin. Aynı görünüme yorgun bir atın üzengi ve boğuk nal sesleri karışıversin usulca. Ve bir halk ezgisi söylensin çok uzaklarda. Siz susun ve dinleyin. Karışın gerçekle duygunun karıştığı bu zamana. İşte İspanya!

Bu alacakaranlık, bir ışığın özlemi içindedir sanki. Rengini bulabilmek, sevgiyle kuşatılmış bir yaratıcılığı zorlamakla olasıdır. El Greco yakalamıştır bunu. Tuvaline yaymıştır. O ünlü *Kaprisler* adlı çizimlerine bir dünya görüşü olarak yansımıştır Goya'nın. Ve daha 1800 yıllarında sormaya başlar kendi kendine: "Niçin böyle oluyor? İnsanlığın değişik ırkları, neden yok etmeye çalışırlar birbirlerini? Acaba bu katliam insanlığın alınyazısı mıdır?" Çizer boyna, bir şeyler değiştirebilmek için. Bu yüzden sanatın gücüne inanır İspanya'yı yaşayan bir yaratıcı. Sözgelimi Felix Lope de Vega:

Derim ki efendime
Sanat her şeyin üstesinden
gelmiştir...

dedirtir oyunun kahramanına (La Boba Para Los Otros -y Discrete Para si, Herkese Aptal-Kendine Çakal). Aşağı yukarı 300 yıl sonra Lorca'nın ölümsüz atları, çiçekli doğası içinde, ayışığında parıldayan gümüş üzengisiyle şafağa doğru yürür aynı inançla. Ozan eriyip halklaşır toplumunda, şiiri kalır, sevgisi yayılıp gider bir yel gibi ülkesinin ovalarına.

İspanya gene de *Şal ve Gül* değildir. Endülüs biraz kandır, biraz da gözyaşı. Granada; süslü, oymalı bir büyük mezar. Bir düşün kaynağı ve halk ezgileridir yollar, ağaçlar. İnsanları, töreleriyle, gelenekleriyle aklı ve düşmanı aynı anda doğrayabilen çift ağızlı bir kılıçtır. Dans, düşünceyi açıklama biçimidir. Müzik, başkaldıranın bir simgesidir. Bu yüzden Madrid, yalnızca bir kent değildir, insanın köleliğe karşı direnme tarihidir.

1936 yılında bir gün Federico Garcia Lorca, Granada'ya doğru yola çıkar. İçinde şiirin atı, sırtında akşamın serin yeleleri, gözlerinde güzelliğin tanyeri, peşinde kınadığı töreler, gelenekler, dilinde insan sevgisi ve halk:

Sevdiğim "yeşil"dir benim
Yeşili dalların, uçan rüzgârın
Dağlara doğru salıverilmiş at
Denizde yüzüp duran sandal.

1936 yılının şubat ayında İspanya'da Halk Cephesi Partisi'nin başarısıyla biten bir seçim olmuştur. 473 koltuktan 267'sini kazanmışlardır.Aktif işgücü pekişmiş, köylüler derebeylerin ellerinden kendi işledikleri toprakları almaya başlamışlardır. Flamingo'lardaki acı ve yanık yakınmalar, giderek coşkuya ve sevince dönüşmüştür. Yazık, kısa sürecektir halkın yengisi ve mutluluğu. Günde 2,5 pesetayla yaşamayı deneyen aç emekçinin, 1 pesetaya aldığı ekmeği ne kral XIII. Alfonso, ne Falanj bölüşmeye yanaşmıştır. Hep yalnız bırakılmıştır halk o güne dek. Halk yanlıları Cortes'de (meclis) çoğunluğu sağlayınca, kendilerini grevlerin ortasında buluverirler ansızın. VE KIYIM GİRER YÜRÜRLÜĞE.

"...Ağaç budar gibi kurşuna diziyorlar insanları..." diyor A.Saint Exupery.

"...Bu kadar kolay mı yok etmek binlerce yaşamı? Ölmenin de artık bir anlamı kalmadı..."

diye ekliyor bir Endülüslü,sokak ortasında yaralı kıvranırken. Evet, acımasızlık politika'nın karakteri olmuştu. Asal değerleri saptırmak, bir dünya görüşü haline gelmişti. Ne adına? Susturma ve kullanma adına. Bazı kesimleri yüceltme ve zenginleştirme adına. Gittikçe yabancılaşıyordu toplum, kendi yapısını oluşturan bireylere. Biraz da anlaşılamıyordu olup bitenler. Çünkü dünyada bir değişim başlamıştır. Tutku aklı eyerlemiş, üstüne de eli kurşunlu, süngülü, yüreği insansız diktatörler bindirmiştir. İnsanın yaşamak zorunda olduğu dünyaya bir göz atarsak, gördüğümüz şunlar:

—7 Mart 1936'da Almanya'da, "Orduyu Yenileştirme Memorandum'u" yapılır.

—Mayıs 1936'da İtalyan ordusu Adis Ababa'ya girer. Buyruğu veren Duçe'dir.

—18 Temmuz 1936'da faşist Francesko Franco, Alman ve İtalyanların yardımıyla İspanya'da iç savaşı başlatır. Halk Cephesi'ne, yani Cumhuriyetçilere karşı kesin tavır konarak, halkın inanç ve güvenine kurşun sıkılır. Franco, İspanya adına yaptığı savaşın yengisini, İspanyol halkını öldürtmekle sağlayacağına inanmıştır. İstediği "... Tek devlet, tek ulus, tek şef" tir. Tek devletten muradı İspanya değil, faşist diktatörlüktür. Tek ulus, azınlığa hizmetle yükümlü kılınacak bir yığındır. Tek şef de, doğallıkla, kendisi.

Bu inancın kökü, bazı gelişmelerden beslenmiştir. Yoksa tek başına bunca gücü nasıl bulabilirdi kendisinde? Neydi bu gelişmeler?

—Eylül 1936'da Almanya-İtalya arasında, Berlin-Roma diye adlandırılan bir anlaşma

imzalanır. İspanya'ya karşı ortak bir uygulama başlatılır. "Franco desteklenecektir." Avrupa iki ana faşist yönetim arasında Güney ve Doğu olarak parsellenmiştir artık.

— Bu arada Avusturya'dan Schuschningg, Prag'ı ziyaret eder. Roma anlaşmasına yakın bir kâğıda adını ekler. Kâğıdın diğer köşesinde Mussolini ile Göbbels boy göstermektedir.

— Fransa, aynı yıl, Çekoslovakya'yla ticaret ve kültür anlaşması yaparak, Avusturya'nın politikasını desteklediğini vurgular.

— 1936 yılında Arjantin'de durum politik ve ekonomik alanda A. Aleksandri'nin yönetimiyle bataklığa sürüklenmektedir. (Bir yıl sonra demokratlar bir cephe açacaklardır bu sorumsuzca gidişe karşı.)

— 1936'da aynı hareket, Çekoslovakya'da boy gösterir. (1940'larda çoğu öldürülür, ya da hapse atılır.)

— Danimarka, faşizme set çekecek bir savaşımı 1934'ten beri sürdürmektedir. Bu gelişim ve direniş, 1936-44 yılları arasında yoğunluk kazanır.

— Mısır'da "VAFD" partisi başa geçer. İngiltere 1936'da bağımsızlık yanlısı Nahas Paşa'yla bu isteği tanıyan ve resmileştiren bir anlaşma kotarmak zorunda kalır. (Sonra faşist Hitler'in askerleri işgal edeceklerdir bu ülkeyi.)

— 1936'da Etiopia'da I. Haili Selasiye'yle İtalyanlara karşı gerilla savaşları başlatılır.

— 1936'da Yunanistan'da Metaxas bir hükümet darbesi yaparak faşist diktatörlük kurar. Almanlara teslim eder ülkeyi.

— Guatemala'da Jeorge Ubico, zaten Honduras ve Salvador'la her türlü halk hareketini yok edecek bir uyuşum içindedir.

— Gene 1936'da faşistlerin Almanya'yla birleşme eğilimleri, Hollanda'da ağırlık kazanır. (1940'lardaki işgal boyunca sürer.)

— Yugoslavya'ya ihanet, Dragiš Cvethoviĉ'le gelir. Hükümetini Almanlara peşkeş çeker. (1944'e doğru bu satılık idea, partizan savaşlarıyla yok olup gider.)

— Romanya'da ise faşizme karşı kesin bir savaşım başlatılır.

— Ya Amerika? Susanlar, bağıranlar, umursamayanlar ülkesidir. 1936'da Roosevelt, yeniden başkan seçilir. İşçi hareketleri yoğunlaşır. Bir sürü genç Amerikalı "Abraham Lincoln



Ernest Hemingway, Lincoln Alayı'nın son komutanı Milton Wolff'la.

"Bu gece ölüler İspanya'da soğukta uyuyorlar. Kar, zeytin ağaçları boyunca yağıyor, onların köklerini besliyor. Kar, tepede yatanların üstlerini örtüyor. Alt dalları, tank ve topçu ateşiyle kırılan zeytin ağaçları rüzgar altında çıplak görünüyorlar. Ölüler, Jarama tepesinde soğukta uyuyorlar. Şubat ayında yitirdiğimiz ölülerimiz, artık mevsimlerin değiştiğini bilmiyorlar. Lincoln Alayı'ndan ölenler, bu soğuk gecede, İspanya topraklarında uyuyorlar. Fakat, baharda yağmurlar, toprağı yeniden canlandıracak, ılık güney rüzgarları, dağların üzerlerinden esecek, siyah ağaçlarda küçük yeşil yapraklar yeşerecek, Jarama tepesi boyunca elma ağaçları çiçek açacak. Bu ilkbaharda da, doğada yaşam yeniden başlayacak. İspanya topraklarında yatan bizim ölülerimiz hiç bir zaman ölmeyeceklerdir. Onlar, kışın ölmüş gibi görünseler de, her ilkbahar yeniden dirileceklerdir. Bir kez özgür olanlar, bir daha köleleşmemek için savaşanlar, doğa gibi hiç bir zaman ölmezler. Bizim ölülerimizin yattığı topraklarda çalışan köylüler onların neden, o topraklarda öldüklerini biliyorlar. Tüm savaş boyunca bunu öğrenmek için çok deneyimleri oldu. Ve onlar, bunu hiç unutmayacaklar. Bizim ölülerimiz, İspanya işçilerinin, köylülerinin, tüm iyi yürekli insanların, Cumhuriyete inananların ve bunun uğrunda savaşanların yüreklerinde yatmaktadır. Ve bu ölüler, bu topraklarda yattıkça, İspanya'da zorbalık yaşayamıyacaktır. Faşizm, ülkeleri sömürmek, insanları köleleştirmek için her şeyi deneyecek, kentleri, köyleri tahrip etmek isteyecektir. Ancak halkları köleleştiremiyecek, İspanya halkı, sonunda zorbalığı yenecektir..."

"İspanya'da Ölen Amerikalılar"
ERNEST HEMINGWAY

Bölüğü"nde toplanarak İspanya'ya doğru yola çıkar. Karaya ayak basar basmaz da faşistlere karşı halkın yanında yer alırlar. Savaşırlar. Aralarına Ernest Hemingway de katılır. Bine yakın ölü verirler...

İşte 1936'da dünyanın genel görünümü aşağı yukarı budur. Bir yanda faşistler, satılıklar ve yardakçıları; diğer yanda da onurlu bir halk olabilmek, insan kalabilmek için savaşan kitleler. Yeryüzündeki toplumlar İNSANA VE DOĞASINA uyumlu-karşıt iki bağdaşmaz gücün çatışması içindeyken ozanların, yazarların, düşünürlerin susması beklenemezdi elbette. Ama nasıl?

Ozan Antonio Machado sürgünde ölür. Yalnızlığıyla haklılığını bağdaştıramamanın verdiği bir acıyla tüketmiştir günlerini.

Miguel Hernandez ise "Özgürlük, halkın en doğal yaşam hakkıdır" dediği için hapse tıkılır. Bir köylüdür. Okuma ve yazmayı kendi kendisine öğrenmiştir. Cumhuriyetçilerle savaşmıştır omuz omuza. *Halktan Esen Rüzgâr*'da (Viento del Pueblo)

İspanya, İspanya değil artık
Bir ölüm çukuru, sonsuz...

diye seslenir. *Savaşta Tiyatro*'da (Teatro en la Guerra) insan sevgisini oyunlaştırır. İnsanlara gaddarca hükmedenleri kınar. Sonunda veremden ölür Alicante hapishanesinde.

Unamuno, "susmak, yalan söylemektir" diyerek başkaldırır. Faşist Franco yanıtlar onu: "...Yaşasın ölüm! Gerekirse halkın yarısını kurşuna dizdiririm..." Unamuno göz altına alınır.

O da işkence çemberi içinde ölür. Kim ölmek ister ki, doğuştan yaşama hakkına sahipken? Hem de sokak ortasında? Hem de hunharca? Karagömlekliler, kara mızraklılar bir karabasan gibi dolaşıyordu artık Kortuba'da, Navarra'da, Endülüs'te, Granada'da. Madrit direniyordu. Alcazar kahramanlarıyla büyüyordu. İnsanca bir hak için. Adı: REPUBLİCA (Cumhuriyet).

Cumhuriyet inancı hep yenilemiştir gücünü. Kandökücülerin totemlerini, tabularını yıkarak. Yaşarken, insan değerlerinin bilincini yoklayarak.

Alejandro Casona, *Ağaçlar Ayakta Ölür*'de bir insana yeniden yaşama sevgisi aşılama deneyine girişir. Gerçeklere bağlıdır. Toplumun genel yazgısıyla koşutluk kuran düşüncelerini serpiştirir oyunlarına. Rahat bırakmazlar bu yüzden. O da kalkar Arjantin'e gider. Faşistler onun *Gene Şeytan* (Otra vez el Diablo) adlı oyununa çok kızmışlardır. Çünkü şeytanın yorumu, huzurunu kaçırmıştır Franco'nun.

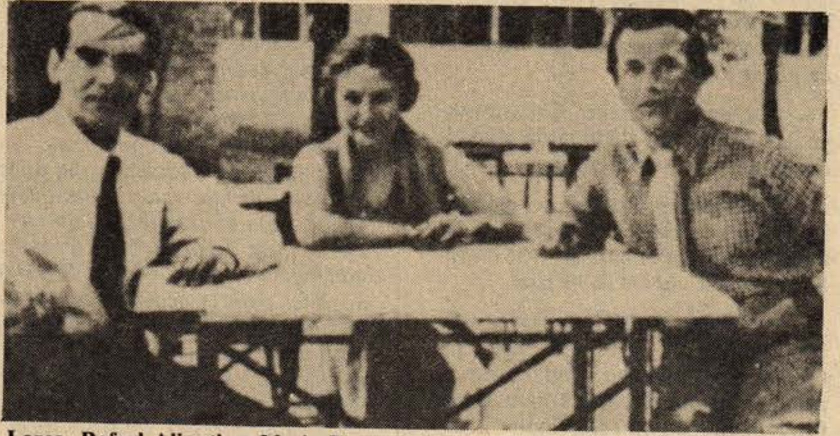
Şili'li Neruda, İspanya İçsavaşı'ndaki direnişi görmüştür. *Yüreğimdeki İspanya*'da (Espana en el corazòn) anlatır bunu. Onun diplomatik dokunulmazlığı vardır. Elçidir Madrit'de. Franco çaresizdir.

Ama Ortega y Gasset'yi rahat bırakmazlar. O da kaçıp gider ülkesinden. *Omurgasız İspanya*'yı (Espana Invertebrada) yazar. Bu aydın kıyımına karşı çıkar. Ünlü *Yığınların Ayaklanışı*'nı (La rebelion de las masas) bastırır. Düşünen aydının, inteligensiya'nın yok edilişine bağlar kültür yozlaşmasını. "...Sanat düşüncesinde en büyük etken tarihtir. İlkel davranışlara, güdülere teslim edilen dünya, insanlığı barbarlığın kucağına atar..." der. Gene de Ortega'nın kesin bir taraf tuttuğu söylenemez.

Falanjistlerin ilk kurbanlarından olan Federico Garcia Lorca'nın İspanya sanat ve kültür tarihinde ayrı bir yeri vardır. Granada'ya doğru yola çıkan ozan Lorca, İNSAN SEVGİSİ ADINA kullandığı sözcükleri şiirleştirdiği için hiç sevilmiyordu faşistler tarafından. Faşist anlayışta "namus" kavramı, "yardakçılıkla" eş anlamda yorumlanmıştır her zaman. Lorca ve benzerlerinin insanlara dönük sevgisi ve namus anlayışı, ters gelmişti Falanj'a. Pusuya düşürdüler sonunda ozanı. Granada'da kurşuna dizdiler. Gene yıl: 1936.

Lorca, önce bir ozandır. Sonra da yazar. Kendine özgü, ama çağa yakışan bir tiyatro anlayışı vardır. Federico Garcia için tiyatro:

> " Ağlama ve gülme okuludur. Aynı zamanda ister yaşlı, ...isterse yanılgı içinde olsun, tüm insanların kendilerini denediği bir açık alandır. Burada onlar, moral değerlerini sergi-



Lorca, Rafael Alberti ve Maria Teresa Léon.



Madrid, Mayıs 1936. ***Ayaktakiler soldan sağa:*** **Jose Caballero, Eduardo Ugarte, Eva Thais, Adolfo Salazar, Alfonso Bunuel, F.Garcia Lorca, Juan Vicens, Luis Bunuel, Lupe Condoy, Acario Cotapos, Rafael Alberti, Guillermo de Torre, Miguel Hernandez, Pablo Neruda, Rafael Sanchez Ventura...** ***Oturanlar:*** **Alberto Sanchez, Delia del Carril, Pilar Bayona, Hernando Vines ve eşi, Maria Teresa Leon, Gustavo Duran...**

lerler. İnsanlığın yasalarını açık bir biçimde tartışabilirler. Duygularını, yüreklerini, seslerini duyurabilirler. Kendi tiyatrosuna yardım etmeyen halk ölmemişse bile, ağır hastadır. Tiyatro sanatına gelince, o da aynı konumdadır. Eğer bu kuruluş, halkın, tarihin, yarattığı kişiliklerin nabzını duymuyorsa, onu tiyatro olarak adlandırmak olası değildir. Orası olsa olsa bir "Kumar (Oyun) Salonu" dur..."

Gene de halk susturuluyordu. Vurarak, hapsederek, asarak: *AYAKKABICININ GÜZEL KARISI*'nda şöyle dedirtir kahraman:

"—Bu lanetlenmiş kentte, kimseyle konuşmak olası değil mi? Burada yalnız evliyalar ve keşişler mi yaşıyor?..."

Bu suskunluğun nereden geldiğini çok iyi biliyordu Lorca. Ama nasıl katılabilirdi bir ozan olarak, halkının sorumluluğunu taşıyan bir sanatçı olarak. Konuşuyordu, yazıyordu. Yüksek sesle okuyordu. Arjantin'e sürgüne gitme zorunluluğunu duyan Gomez dela Serna, onun için:

"Dizeleri arasındaki sessizlikte bile halkının soluğu duyuluyordu.." der.

Serna, gurbette ölür özlemler içinde. Son yazdığı yapıt da belgeler bunu: *Madrit Özlemi* (Nostalgias de Madrid):

İspanya'sız bir İspanyol olursa insan,
Özlem, tanrısı, çocukluğu, düşü olur.
Dua eder gibi yaşar o zaman,
Kapar gözlerini hep ölü gibi
Dinler kendini...

Yazarlar, ozanlar ölür. Şiir ve gerçek kalır geriye. İnsanlar yok olup gider, ama insan sevgisini kimse vuramaz kurşunla. Hak gaspedilebilir belki, haklılık ölümsüzdür. Kimse değiştiremez bu kutsal yasaları, ne diktatörler, ne de onların tanrıları. Olsun ki beş milyon ölü, yüz bin yıkık ev, yakılmış 183 kenttir İspanya. Olsun ki hapishanelerinde iki milyon insan yatmıştır. Sürgünde beş yüz bin İspanyol vatansız bırakılmıştır. Yalnız soralım: Kazanılan ne?

İspanya akşamları, bizim bol yıldızlı akşamlarımıza benzer. Buna asmalı bahçe duvarlarının beyaz lekelerini, ayışığının toprağa vurdurduğu sessiz ağaç gölgelerini ekleyin. Aynı görünüme yorgun bir atın nal sesleri karışıversin usulca. Ve bir flamingo çok uzaklarda... Siz susun ve dinleyin. Karışın bir şiir gibi, gerçek'le Duygu'nun seviştiği bu zamana... İşte İspanya. Yepyeni bir İspanya.

Bizim daha iyi duymamız gerek bu İspanya'yı. Selam sana!

MIKLOS RADNOTI

Türkçesi: Ergin Koparan

İSPANYA, İSPANYA

Yağmur yağıyor iki gündür,
penceremin içinden Paris'in çatıları ışıldıyor,
bir bulut kuruluvermiş masamın üstüne,
ıslak ışıklar yüzüme vuruyor.

Yukarıdaki evlerde, olukların altında duran,
çığlık çığlığa yağmurun dövdüğü kurum,
utanıyorum balçıktan
ve haberlerden kirlenmiş
şu karanlıktan.

Kırbaçlıyor yüzümü kara kanatlı savaş,
yılgı sınırda kanat çırpıyor,
kimse ekmiyor, kimse biçmiyor öte yakada.
Toplanmıyor artık üzümler.

o

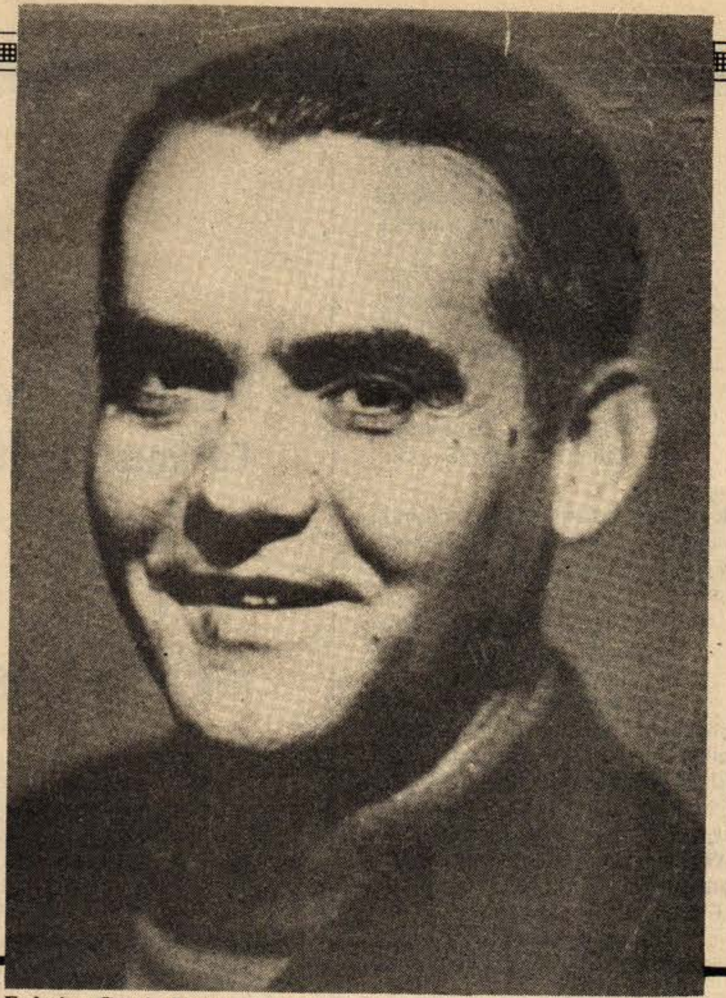
Ötmüyor yavru kuş, yakmıyor gökte güneş,
artık anaların oğulları yok.
İspanya, kanlı ırmakların akıyor
yalnız köpük, köpük.

Gelecek yeni ordular, gerekirse yokluktan,
deli kasırgalar gibi,
yola çıkan ordular
derin madenlerden ve yaralı tarlalardan.

Özgürlük, insanlar senin alınyazına ağlıyor!
Bu öğleden sonra seni çağırdı türküleri.
Kederli sözcüklerle, özgürlük türküsünü söyledi,
Islak yüzlü yoksulları Paris'in.

Macar ozan Miklos Radnoti (1909-1944), 1940-44 yılları arasında bir Nazi toplama kampında tutulduktan sonra orada kurşuna dizildi.

Cinayet Granada'da İşlendi



Federico Garcia Lorca

Federico Garcia Lorca'nın kuzeni Clotilde Garcia Picossi, Falanjistlerin Federico'yu arayışını anlatıyor:

"Tam bir gözaltındaydık, ancak geceleri soluk alabiliyorduk. Evin önünde büyükçe bir açıklık vardı ve akşamları orada oturduğumuz için gelmeye korkuyorlardı. Çünkü mısır ve tütün yaprakları arasında birilerinin gizlenip, kendilerine ateş açmalarından korkuyorlardı. Ama gündüzleri defalarca gelip, evi aradılar, Federico'yu arıyorlardı..

Bu aramalardan biri tam anlamıyla inanılmazdı. Odalarımızdan birinde köşede büyük su bidonları vardı. Onları bile aradılar! Sanki Federico orada saklanacakmış gibi! Kollarını bidonlara sokup aradılar..."

★

Dr. Jose Rodriguez Contreras, Federico'nun götürülüşünü anlatıyor:

"16 Ağustos 1936'da kardeşim ve avukatımla birlikte salıverilme kağıtlarımın gelmesi üzerine komutanlıktan ayrıldım. Şiltemi toplayıp arabamın üstüne koydum ve evime doğru yola çıktım. Yolda arabam durduruldu. Geri dönmem söylendi. 'Neden?' 'Bu bölgeye hiçbir arabanın sokulmaması için emir aldık. Şair Garcia Lorca'yı tutukluyorlar. Bütün bölge kuşatma altındadır' denildi..."

★

Ertesi gün Federico'nun annesi, sosyalist Manuel Fernandez-Montesinos'un dadısı Angelina'yla oğluna yiyecek-giyecek gönderdi. Falanjistlerin kurşuna dizdiği Montesinos'un dadısı o günü unutamayacaktı: *"Sabah don Manuel'i öğleden sonra don Federico'yu götürdüler."* 17 ve 18 Ağustos'ta Angelina Lorca'yı ziyaret etti. Üçüncü gün, *"sepetimi hazırlayıp senyor Federico'ya gidecektim ki, bir adam beni durdurup, artık bunları götürdüğünüz kişi orada değil"* dedi.

★

Ailesi Federico'nun artık ilk götürüldüğü yerde olmadığını Angelina'dan öğrenmişti. Ama Federico'nun akıbetini merak eden ünlü besteci Manuel de Falla bunu bilmiyordu. Güçlü Katolikliği bilinen ve besteci olarak dünyaca üne sahip Falla, Federico'nun ölüm haberini aldığında yıkılmıştı. Ailesini ziyarete gittiğinde kapıyı açan Federico'nun kuzeni Isabel Roldan şöyle anlatıyor:

"Zavallı don Manuel, ölümden kıl-payı kurtulmuştu. Federico'yu sormaya gittiğinde onu da kurşuna dizmek için avluya götürmüşler. Bir subay gelip bırakmış. Kapıyı açtığımda 'Don Manuel, ailesi henüz bilmiyor' dedim. Ailesinin yanına gitti, Federico için çabaladığını ama konuşmasına dahi izin verilmediğini söyledi. Bir süre oturdu, hiçbir şey söylemedi."

★

Federico'nun ölümünden sonra Falanjistler bir kere daha ailesine geldiler. Kuzeni Isabel anlatmayı sürdürüyor:

"Federico'nun ölümünden 3-4 gün sonraydı. Bir polis gelip Federico'dan mektup getirdiğini söyledi. Mektupta Federico, babasından orduya 1000 peseta bağış yapmasını istiyordu. Onlara, bu bağışı yapmayın diyemedim, çünkü Federico'nun öldüğünü bilmiyorlardı."

★

Federico Garcia Lorca'nın ölüm belgesi 1940'ta düzenlendi: *"1936 Ağustos ayında savaşta aldığı yaralardan öldüğü ve cesedinin aynı ayın 20. günü Viznar'dan Alfacar'a giden yol üzerinde bulunduğu"* yazıyordu.

Kaynak: Ian Gibson, The Assasination of Federico Garcia Lorca, 1973.

SALDIRI

Heinrich Böll

Fransızcadan çeviren:
Hüseyin Baş

Sevecen ve güleç gün, toprak siperleri içinde çömelmiş bezgin gri biçimlerin üzerine kaçınılmaz pembe rengiyle doğuyordu; önce bazı ışıklar gizlice ufku aştılar, sonra aydınlık ve kızıllık, güneşin tüm yuvarlağının uzakta nehrin öbür yakasındaki hatların üzerinde özgürce yükselmesine dek, bir avuç içiyle yayılırcasına, karşı konulmaz bir biçimde yoğunlaştı.

Yeni açılmış siperlerde büzülmüş, titreşiyorlardı. Gecenin ağırlığını kovmak için titrek omuzlarını sallayıp duruyorlar, ne var ki başarılı olamıyorlardı. Boşuna bir oyun, anlamsız ve saçma bir girişimdi bu. Omuzlarına çöken ağırlığın kim hakkından gelebilirdi? Yorgun gözlerle her yanı aydınlanmış çevrelerine bakıyorlar, geceleyin işgal ettikleri yeri inceliyorlardı. Aniden batıya tırmanarak nehrin sarp kıyılarına, karanlık ve hasım ormana uzanan engebeli bir yolun karşısındaki bir tepeye yerleşmişlerdi. Arkalarında seyrek ağaçlıklı bir bataklık, toprağı tanklar tarafından sürülen bir ayçiçeği tarlası ve bu kez yeşili daha açık bir başka orman vardı; ama bunun hiçbir önemi yoktu: toprak topraktı, savaş da savaş.

Bir gün öncesi çatlamış kurak yollardan ve tarlalardan yükselen toz bulutlarına sarılmış yakıcı bir sıcaklığın altında kilometrelerce yol tepmişlerdi.

Bitkin, önceden saptanan yere, alacakaranlıkta, el yordamıyla ulaşmışlar, kalan son güçleriyle -ah insanın ne kadar çok kalan son güce sahip olması gerekiyor- toprakta bin zahmetle insan çukurlarını kazmışlar, uykusuz, sersem sepelek, ter içinde, susuz, korkunç bir su ve ısınma isteğiyle uzun gecenin karabasanına karşı debelenip durmuşlardı. Gri biçimlerin cansız katılığı, birinin içleri su dolu bir alay mutfak kabıyla aniden belirmesi, gururla gülümseyerek suyu bulduğu yönü göstermesiyle, doğaüstü bir çabuklukla hareketlendi. "Pek temiz değil" dedi gülümsemesini sürdürerek, özür dilercesine. Solgun, üstü başı çamur içinde sakar bir oğlandı. Vahşi bir güruh, kapkacak sesleri arasında birbirine girdi. Bir posta çukurdan çukura atladı ve nefes nefese "H saati: dört kırkbeş. Saldırı: beş onbeş" dedi. Ama oradakilerin aklı tek bir şeye, ağızlarına götürerek doyasıya içecekleri kirli su dolu karavanalara takılıp kalmıştı. Karavanaları angaryadan gelenlerin ellerinden koparırcasına aldılar ve soğuk madeni titrek dudaklarına götürdüler. Ama su içmek gibi tarifsiz ölçüde tatlı, ne var ki basit bir olay uzun ve acılı bekleyiş saatlerinden sonra sadece birkaç saniye sürdü; boş karınlar bu pis ve ılık bulamacı tiksintiyle karşıladılar. İğrenç bir geğirme, insanın daha da kirlendiği sanısına kapılmasının dehşet veren duygusu, karnı soğuk ve kirli suyla dolu saldırıya kalkmanın korkunç bilinci vardı sadece.

Saat beşten az önce soluk tenli teğmen çukurların önünden geçerek görevi bir kez daha açıkladı. Rahatlatıcı bazı sözler de söylemeye çaba gösteriyordu. Ne var ki adamlarının umursamazlığı karşısında bundan vazgeçti. Topçular hazırlık atışına başladıklarında, içgüdüsel bir biçimde eğildi, ama mermiler siperlerin hemen önüne düşünce öfkeyle en yakın yöne doğru haykırdı: "Ulaştırın-Bauer yeşil işaret fişeğini fırlatsın... yoksa ellerindeki üç beş obüsle bizi haklıyacaklar!" İkinci atış, birincisi gibi saçma bir biçimde biraz daha uzağa, düşman hatlarına düştü. Daha sonra cılız topçu atışı ormana dek ulaştı, ağaçları parçaladı; uzaktan gelen gürlemesinin nehrin geniş vadisinde çatırdadığı duyuldu.

Teğmen, çukurunda, çevresine bakındı; gözleri, sıkılarak, yaşlı bir askerin hareketsiz yüzüne kaydı ve kendi topçusunun ateşinden korkup kaskatı kesilerek siperin dibine uzanan genç bir acemi erin üzerinde durdu. Omuzlarının titrediği görülüyordu. Elleri dua edermişçesine göğsünde kenetlenmişti. Teğmen isteksiz bir gülümsemeyle onu kollarından tutarak ayağa kaldırdı ve gülerek: "Hadi, evlat, korkacak bir şey yok. Saldırı için bizim hazırlık ateşimiz bu" dedi. Sonra ona birkaç sözcükle basit saldırı yöntemini anlattı. Yuvarlak kafalı, yanakları pembeye çalan, siyah dik saçlı bir küçük köylü olan genç asker, subayın acıyla kasılan yüzünü güvenle süzerek, yere bıraktığı miğferini başına geçirdi, itaatkâr, düşmana yöneldi. Ama her yeni atışta korkuyla yerinden sıçrıyordu.

Subay mekanik bir hareketle bakışlarını yaşlı askerin içtiği sigaraya kaydırdı. Onca sevilen tütün kokusunu kokladı. Asker sakallı ve zayıf biriydi. Yüzü ilgisiz ve soğuktu. Yüzünü tuhaf, yarı alaycı yarı acımaklı bir gülümsemeyle buruşturdu: "Bir tane ister misiniz?" Tüm paketi ona uzattı, sonra aniden karara varmışçasına cebinden bir sürü paket çıkartarak, telaşsız: "Herkese birer tane dağıtın!" dedi. Genç subay, askerin sigarasının yanan ucundan sigarasını yaktığında ellerinin titremesini önlemeyi başaramamıştı. Dumanı vahşi bir hoşnutlukla, bir tür özlemle derin bir solukla içine çekti. Sonra, sıkılgan, geveledi: "Teşekkür" ve duraksayarak sordu: "Söylesenize, nereden buldunuz bunları?"

"Aşırıldılar" diye yanıtladı asker kısa keserek. "Başka nasıl olabilir? Bu gece tanklardan mı?" Teğmen aniden korkuya kapılarak çevresine bakındı: "Tanklar mı, nerede tanklar? Saat beşi üç geçiyor..." Sonra en yakındaki çukur yönünde haykırdı: "Bauer gelsin... hemen.. herkes için bir sigara var!" Korkunç bekleyiş boyunca topçu gürledi ve üzerlerinden cılız bir biçimde obüslerini saçtı. Obüsler, uzakta, ormanın ardında nehrin bulunması gereken yerde, gizemli ışıklarla patlıyordu. En azından ulaşmaları ve mümkün olursa aşılması gereken nehirdi bu. Ama tüm birlikte, general dahil, tanrının hiçbir kulu onu görebileceğimize bile inanmıyordu.

Asker sigarasının yanan ucunu fırlattı, izmariti özenle cebine soktu. Sonra acı bir alayla sordu: "Tankların bizi destekleyeceklerine gerçekten inandınız mı?" Teğmenin genç yüzü, donmuş bir maske gibi üzerine düşen şiddetli korkunun etkisiyle kasıldı. Gözlerini askere dikti, çılgın bir biçimde mırıldandı: "Evet!" Sonra çukurdan fırladı ve koşarken haykırdı: "Gidip bakacağım..." Saat beşi beş geçiyordu.

Topçu ateşi biraz daha yoğunlaşıp, genişledi, daha tehdit edici, daha tehlikeli boyutlara ulaştı, sonra yeniden yakıcı darbeleriyle ormanı dövmeye başladı. Asker, titreyip duran acemi eri usulca omuzlarından tutarak sevecen bir sesle "iyi, hadi hazırlanalım..." dedi.

Sadece şişkin torbasının asılı olduğu kemerini bağladı sükûnetle. Parlak armasını çıkararak cebine soktu, sonra miğferini düzeltti. Genç asker önüne, siperin kenarına tüm piyade eşyasını yığdı: gaz maskesi, bazuka, cephane sandığı, el bombaları, saldırı için hazırlanmış paket, kürek, flamaların bulunduğu kılıf, ağır fişekliklerle yüklü kemer ve torba; elleri titreyerek tüm eşyasını bir araya getirmeye koyuldu. Titriyordu, çünkü topçu ateşi daha da tehdit edici bir biçimde yoğunlaşıyor, ger-

çek bir silindir gibi nehire yaklaşıyordu.

Güneş, gökyüzüne yükselmiş, şimdiden, karanlık toprağa yayılan kendi sıcak ve aydınlık ışığında yıkanıyordu. Mayıs gecesinin sıkıntılı soğuğundan henüz çıkan askerler şimdiden tozla karışıp usulca artarak gecenin soğuğu kadar acımasız olan sıcağı kaygıyla karşılıyorlardı.

Adı Paul olan zayıf asker, yüzü kör bir öfkeyle kasılı, aniden, acemi erin tüfek dışındaki tüm eşyasını alıp, arkasındaki uzun ve yumuşak inişten aşağı fırlattı. Soluk soluğa durdu. Derin bir soluk aldı ve yeni bir sigara yaktı. Yüzünün titremesi yavaşça geçti. Güven vermek için korku ve dehşete kapılan genç askerin omzuna vurdu ve ona "Hadi, bütün bunlara ihtiyacın yok... Çok sayıda asker geriye doğru yeteri kadar hızla koşmalarını engelleyen bu eşyalar yüzünden ölüp gitti. Tasalanma!" Genç asker korkuyla baktı eşyalarına ve ağzını açıp bir şeyler söylemek istedi: "Teğ...teğmenim..." Ama Paul başını sert bir biçimde sallayarak onu susturdu.

Topçuların gümbürtüsü aniden kesildi. Yarım saniyelik bir süre hatların üzerine korkunç bir sessizlik çöktü, sonra teğmenin güçsüz ve tuhaf bir biçimde tiz ve açık sesi, sağdan soldan gelen daha sert seslerle birleşerek, yükseldi: "Ayağa kalk, ileri, ileri!" Cırlak ses küçük ve güçsüz bir kuş gibi gökyüzüne yükseldi, ağır sessizliği yırttı. Gri biçimler çukurlarından dışarı uğradılar, sağda ve solda suskun ve hasım orman yönünde bir yılan gibi kıvrılan sonu gelmeyen birliklerin zincirini gördüler.

Teğmen, geniş ve sinirli adımlarla en önde yürüyor, kaygılı bir biçimde sağda ve solda zincirin uzayıp uzamadığına bakıyordu. Zeminin eğimi onları sürüklüyordu. Vadinin tabanına ulaştılar. Paul, şaşkın, tüfeğini bir elinden öbürüne geçiren ve kurallara uygun arayı gözetmeye çabalayan genç askerden uzaklaşmıyordu. Ateşin sert ve belirsiz sesini sadece birkaç kişi farketmişti. Paul, aniden, hiçbir şeyden kuşkulanmadan ilerleyen genç askeri de beraberinde sürükleyerek yere yattı... O anda, toprağı allak bullak eden şiddetli bir perde ateşi hemen önlerini yaladı.

Sürekli ateş, dağılmış hatları kırıp geçiriyordu; el bombaları doyumlu bir sırıtışla parçalanıyordu. Gelişleri, tatlı bir hışırtı içinde toprağın altında ilerleyen bir duvar gibi zor duyuluyordu. Önlerinde gri, taş gibi hareketsiz gövdelerin tam ortayerinde patlıyorlardı. Yırtıcı sessizlik, ıslık çalarak, miyavlayarak, uluyarak ve çatırdayarak korkunç ağzını açıyor ve yıkım tükürüyordu. Teğmenin çaresiz küçük sesi, kısa soluk alma aralarında duyulabiliyordu: "Makinalı tüfek buraya... makinalı tüfek..." Bir adam, aniden kısa ve korkunç bir çığlıkla doğruldu, mekanik bir oyuncak bebek gibi kollarını bacaklarını sallayarak, çılgın bir hızla ormana doğru koşmaya başladı; bir uçuruma düşmüş gibi gözden kayboldu.

İlk şok, saldırının gelişmesini belirledi. O anda, çılgın ama yürekli bir sıçrayışla ateş perdesini aşmak mümkün olabilirdi. Ama belirleyici an geçmiş, korkunun gücü gerisini getirmişti: Gri biçimler, bir mezbahanın kasap kütüğüne uzanmış gibiydiler; yaralıların çığlıkları soluk alma aralarını korkunç bir biçimde allak bullak ediyordu. Paul genç askeri kendine doğru çekmişti. Sanki bedeninin ona dokunması, inleyip duran bu küçük sakar şeyi yatıştırmayı başaracaktı. Onu zararsız görünen ne var ki inanılmaz ölçüde düz obüs çukurlarından birine sürüklemişti.

Ve, sessizlik, yeniden yokedici bir melek gibi yerlere serilmiş gövdelerin üzerine çullandı. Bir kurşun ve dehşet dağı gibi onların üzerine çöktü. Bir an, yaralılar bile seslerini kestiler. Sonra Teğmenin tiz çığlığı yeniden patladı: "Ayağa kalk. İleri!, İleri!" Bir hamlede ayağa fırladı, koşarak bir iki adım attı, sonra kollarını çırparak, çaresiz, yere serildi.

Ormanın içinden çıkan tanklar sağır edici bir vınlamayla ilerlediler. Korku paniğe dönüştü. Sağ kalanlar vahşi çığlıklarla doğruldular ve haykıran yaralıları birlikte sürükleyerek tepeye doğru atıldılar.

Paul genç askeri sarstı, ama o artık kımıldamıyordu: hiçbir parça, hiçbir mermi isabet etmemişti; korku, çocuk yüreğini boğmuştu... ve ölümde bile, tıpkı bir zamanlar, sabahları baba evinin önündeki ağaçlarla oynayan rüzgar gibi usul usul titremeye devam ediyordu.

Sonunda Paul, neredeyse istencine karşı gelerek, yuvarlanarak yaklaşan canavar makinaların önünde kaçmaya başladı. Durmaksızın geriye dönüp, aşağıya, genç askerin griye çalan sessiz ve durgun gövdesine bakıyordu. Ağladığının, şimdiye değin onca ölü görmüş olmasına karşın, gözlerinden yaşlar boşanarak ağladığının kendisi bile farkında değildi.



Otomatik Yazı

Oktay Rifat

Otomatik yazının ne olmadığını kestirebilmek için biraz eskilere gitmek, ozanın eskiden nasıl şiir yazdığını düşünmek gerekir.

Okulda kompozisyon dersinde, öğrenciye önce bir plan yapması öğütlenir, bu planın nasıl gerçekleştirileceği, yazının hangi evrelerden geçeceği öğretilirdi.Şiirde böyle bir tutum geçerli midir? Ben genç yaşta birtakım ozanlarla arkadaşlık ettim, Haşim'in, Yahya Kemal'in, Nazım Hikmet'in şiir yazdıkları dönemlerde yaşadım, şiirin bir düzyazı ödevi gibi çatıldığını ne gördüm, ne işittim, ne de böylesi bir durum başımdan geçti. Geçmişi anımsamakta yarar var. "Bir şiir üstünde çalışıyorum." sözü duyulurdu arada bir. Cahit'le Muhip bitmemiş şiirlerinden parçalar okurlardı, şiirin nasıl biteceğini çıtlatırlardı pek açık olmayan sözlerle. İlk dizeyi düşürmenin önemi üstünde durulurdu. Benim de başımdan geçtiği için bilirim, şiir çoğunlukla ilk dizesiyle gelirdi akla. Bu ilk dize nasıl düşerdi? Birdenbire kuşkusuz. Kısırlık dönemleri vardı, verimlilik dönemleri. Ozan her istediğinde şiir yazamazdı. Haftalarca, aylarca, gelecek şiirin havasına girmeyi beklerdi. *Şiir havasına girmek,* bir çeşit meslek argosuydu, yalnız eczacılar yani şairler anlardı ne demek olduğunu. Eczacılık sözünü bizler alay olsun diye kullanırdık, ama sanırım Rimbaud'dan sıçramıştı. Çünkü Rimbaud kelam ilm-i simyası (Alchimie du Verbe) olarak anlıyordu şiir yazmak sanatını. Az şiir yazmak modaydı. Haşim'in şiirleri, parmak kalınlığında bir kitabı zor doldurur. Uyak ve ritim birer köstekti önceleri. İlk dizeyi düşüren ozan, bir örgünün sökülüşü gibi birkaç adım atar, bir dörtlüğü birdenbire buluverir ama bir yerde takılırdı. Takılırdı çünkü uyak aramak zorunluluğu ilerlemesine engel olurdu. Sözcüklerle düşünülürdü kuşkusuz. Önce sözcüklerin yer almadığı bir görüntü düzeni kurmak, sonra o düzeni dizeleştirmek söz konusu değildi. Şiirin sözcüklerle yazıldığı bilinirdi, ne demek olduğu pek bilinmezdi. Ben neden sonra Mallarmé'nin başka bir sözünden yola çıkarak, açık ve kapalı uyaklarımı belirli bir düzen içinde kâğıda dizdikten sonra o uyaklara göre düşünmek ve şiiri onlara göre çatmak yolunu tuttum. Yapılanın tam tersini yaptım diyebilirim. Şiiri ham olarak ele geçirdikten sonra, gerekirse, o dayanak noktalarını değiştiriyor, kısacası somut bir veri üstünde istediğim gibi çalışıyordum. Çünkü uyak kısıtlı, düşünce ise sonsuzdu. Çünkü tatsız uyak bir yara gibi sırıtırdı şiirin içinde. Sonelerimi böyle yazdım. Yeri gelmişken şunu da söyleyeyim, biri tam (régulier) öteki bağımsız (irrégulier) iki tür sone vardır. Tam sonenin ilk iki dörtlüğü sadece iki uyakla yazılır, sekiz dize iki uyak çevresinde döner, bağımsız sonede ise dört uyak çevresinde. Fransızlar, dişi ve erkek olarak ikiye ayırdıkları, ses bakımından farklı uyakları şaşmaz bir düzende kullanırlar.Sözgelimi bir sonede ilk dizeyle üçüncü dize erkek uyakla bağlanmışsa, ikinci dizeyle dördüncü dize mutlaka dişi uyakla bağlanır. Bu tutum, bir düzen verir şiirin sesine. Bizim dilimizde ise uyakları, seslerine göre, kapalı ve açık olarak ikiye ayırmakta yarar var. Bir sesli harfle biten uyak açık, bir sessizle biten kapalıdır. Ben, hep sonelerden söz ediyorum, kapalı ve açık uyakları, Fransızların dişi ve erkek uyak düzenine uygun olarak kullanmaya özen gösterdim. Bu düzene genellikle uydum. Uymadığım da oldu. Nedenlere girmek istemiyorum çünkü oldukça uzun.

Mallarmé, uyaklarını göz önünde tutsa da şiirini kolay bitiremiyor, sonu gelmez hesaplar içinde bocalayarak, yıllarca sürüncemede bırakıyordu. İşin içyüzünü bilmeyen okuyucu, aklın parmağı olduğunu sanır bu hesaplarda. Oysa akıl bir ilkeler yumağıdır, matematiktir onun alanı. Matematikle sanat arasında bir yakınlık olduğunu bilmez değilim. Ama mistik ya da ideacı sanatçılarca kurulmak istenmiştir bu yakınlık. Sanatta akılcılık, bir satranç oyuncusu gibi, şiiri çatarken on el sonrasını hesaplamak anlamına kullanılıyorsa, otomatik yazının kurduğu ağın ilmiklerinde, adına rastlantı da desek, şaşırtıcı hesaplar yatar. Farsça kökenli düşle, Türkçe kökenli düş ve düşünce, ki bir anlam bağıntısı doğmuştur artık aralarında, şiiri oluşturur. Ne var ki düş, düşün ve düşünce ruhsal yüklerinden soyutlanırsa bir kuru iskelet kalır ortada. Bu ruhsal yüktür bize heyecan veren.

Ozanın sesini ayarlaması şiir için önemlidir. *Üslub-u beyan ayniyle insan* sözü ses için de geçerlidir. Daha doğrusu şiirin sesi biçemin öğelerinden biridir. Muslukların açılışına göre gelir şiir.

Kaba bir yaklaşımla iki kişi vardır ozanın içinde. Şiir yazan biri; yazılanları eleştiren, beğenen ya da beğenmeyen, değiştiren başka biri. Biri yaratıcı, öbürü zanaatçı, ya da bir çeşit eleştirmen. Ne var ki şiir geldikten sonra işe karışır bu ikinci kişiliği ozanın. Ağzından çıkan her sözcüğün eleştirisini yaparak şiirini yürütmek alışkanlığında olan ozan bile ancak bu sözcük ağzından çıktıktan sonra onunla ilgili bir yargıya varabilir. Ozan ister istemez şiirini ilk kez okuyan, şiirinden ilk kez tat alan, ilk okuyucudur. Bitmiş şiirinde bu tadı bulamıyorsa ya yırtar onu, ya değiştirir. Ozanın içindeki bu zanaatçı ya da eleştirmen, aslında güzel sandığı şiir örnekleriyle biçimlenmiş bir zevkin tutsağıdır. Bugün üstünde yıllarca ça-

lışılarak yazılmış kimi şiirlerden hoşlanmıyorsak, onları zevksiz buluyorsak, kusur ozanda değil, ozanın durmadan işine burnunu sokan bu ikinci kişiliktedir. Bu ikinci kişiliği, hiç olmazsa şiir bitene dek, işe karıştırmamak isteği otomatik yazının temelini oluşturur.

Otomatik yazıyla meydana gelen metin gökten inmez. Düzeltilmez, üstünde çalışılmaz diye bir yasak da yoktur. Zanaatçı yanımıza çokça güveniyorsak üstünde dilediğimiz kadar oynayabiliriz.

Bana öyle geliyor ki İkinci Yeniciler, hangi savda olurlarsa olsunlar, otomatik yazıyı uyguluyorlar. Hem öylesine uyguluyorlar ki bizim gibi eski kafalıların kusur saydığımız kimi tersliklere düşüyorlar. Dilimizin, birtakım takı ve eklerle anlam değiştiren çok heceli sözcüklerden oluştuğunu, Türk ozanının dilin ses yapısına herhangi bir ulusun ozanından daha çok kulak vermesi gerektiğini unutuyorlar. *İki ayna karşılıklı/Bilinmeyenli iki denklem/Bölünüp parçalanırdı gökyüzü/Ansızın araya girsem* dörtlüğünde çok boyutlu kusursuz bir imge düzeni kuran Edip Cansever, sözgelimi: *Düşünüyorum, ansızın bir dost yüzü mü/Görmemişim de yıllarca* dizelerinde zanaatçı yanını unutuyor, *görmemişim de yıllarca* sözünün tersliğine göz yumuyor, belki isteyerek bu tersliğe düşüyor.

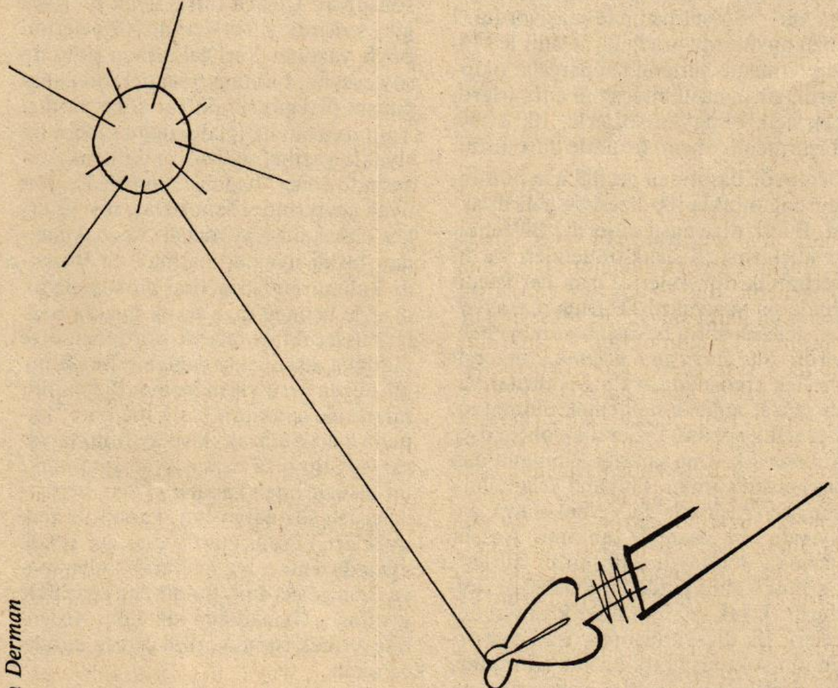
Otomatik yazının köklü bir şiir birikimi olmayan, bir tarihe dek kullanılmış imge düzenini bilmeyen birinin elinde olumlu sonuçlar vereceğini sanmadığımı belirttikten sonra diyebilirim ki, çabuk yazmak, düşünceyi denetlemeden yazmak, yazılanları okuyup bilincine varmak, şiiri gitmek istediği yere götürmek, birbiriyle birleşmek isteyen sözcüklerin arasına giren kılçıkları temizlemek, yalnız yaratıcının bildiği o kotarma gücüyle ham elması yontar gibi yontmak o külçeyi, şiiri zenginliğe götürür. Tersi de var. Kimi zaman şiirin, ilk biçiminden bir adım öteye gitmek istemediğini çok gördüm. Haftalarca, aylarca süren uğraşmalardan sonra çıkış noktasına döndüğüm çok oldu.

Yaşlı bir şiir adamı olarak şunu söylemek isterim: Sadece gerçeği anlattığımızı unutmayalım. Çünkü insan istese de sapamaz gerçekten,ya eskilerin *zaaf-ı telif* dedikleri kusura düşer, ya da yüzeyde ve yapay kalır. İmge, şairin yakaladığı ama duyular alanına girmeyen bir gerçeği ete kemiğe bürümek, duyum alanına sokmak için kullanılan bir biçimdir. Otomatik yazıyla elde edilen imgenin bir karşılığı olup olmadığı bence önemli. Bunu soy ozan hemen anlar. Kimi yeni imgeleri sadece insanın imgelem gücünü gösteren sanatsal veriler olarak ele alan yazarlar varsa da, imgelem dediğimiz güç insansal bir yeti olduğuna göre,bu görüş,yine de gerçeğin dışına düşmek anlamına gelmez. İkinci önemli bir nokta da şu bence: Sözcüklerin anlamlarıyla dilediğimiz gibi oynayalım, ama dilin ruhuna, söylenişine bağlı kalalım. Şiir yazarken bir yandan dili işlediğimizi, dile yeni olanaklar getirdiğimizi akıldan çıkartmayalım. Bir şey daha var: Şaşırtıcı olağanüstü -ki gerçeğin damarlarından biridir-, yalın söyleyişle de yakalanır. Yine Edip Cansever'den bir örnek veriyorum: *Kolladım yıllar yılı düşler düşü/Bir avcı gibi ablamı/Ölmedi ki.* Hem yalın, hem olağanüstü, hem de içine bir roman sığacak kadar gerçekçi. Bilmem yanılıyor muyum? Ağız kalaoalığından, yapay üslupçuluktan, gereksizden kaçınmak, iyi şiir yazmanın başlıca koşulları. Ama şiirin koşul tanımadığını da bilenlerdenim.

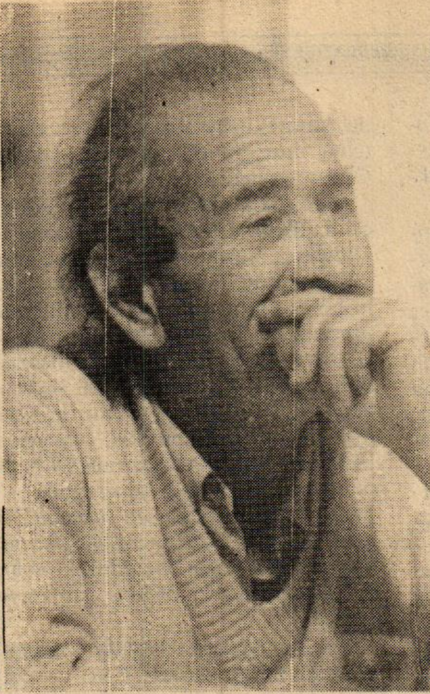
Çabuk yazmak, denetimsiz düşünmek sözleri politikacı aydınların tüylerini diken diken ediyor. Bunlar kimi değer yargılarını üstümüzde eğreti bir giysi gibi taşıdığımızı sanıyorlar. Bu yargıların benliğin derinliğinde yer ettiğini anlamak istemiyorlar. Gerçeküstücülük sözü bile onları çileden çıkarıyor. Bu çığırın dayandığı Freud ve benzeri hekim ve düşünürlerin kuramlarında ilericiliğe ters düşen bir tuzağın gizli olduğunu sanıyorlar. Oysa Fransa'da doğan gerçeküstücülük, işlevini tamamlamış, kendinden sonra gelen dünya ozanlarına sistemin yaşayan yanlarını bırakarak sahneden çekilmiştir. Etkisi öylesine yaygındır ki bir Ritsos'da, bir Neruda'da, gören gözler, onun parıltısını yakalamakta zorluk çekmezler. Otomatik yazıya gelince, ben otomatik yazıya baş vurmam, diyen ozan bile, kısa ve kesintili süreçlerle de olsa, bu yöntemle şiir yazar. Divan şairi irticalen yani doğaçtan şiir söylerdi. Ama şiiri aruzla ve uyakla gelirdi. Saçmalamak isteyen ozanın otomatik yazıya baş vurmasına gerek yoktur. Kaldı ki saçma (absurde) bugün üstünde durulan önemli bir konudur. İonesco insanlığın saçma tragedyasını sahneler. Camus yaradılışın saçmalığı üstünde dururken, yaşam için yine de savaşılması gerektiğini vurgular.

Yanlış anlamayalım otomatik yazıyı, bağnazlığa düşmeden uygulayalım. Otomatik yazı yaratıcılığın tek yöntemidir gibi bir savda değilim. Sadece yeni olanaklar getirdiğini söylüyorum. Denemeyenlerin denemelerinde yarar var.

Bir vakitler İkinci Yenicilerden sayılan Kemal Özer'in o dönemde yazdığı şiirlerden örnekler vermek, *Halklı*'yı buraya tümüyle geçirmek, toplumculuğun kişinin benliğinde nasıl eridiğini göstermek isterdim. Kemal Özer: "Ben belki İkinci Yenici oldum, ama hiçbir zaman gerçeküstücü olmadım." diyecektir. Bana kalırsa manzumecilerin dışında her ozan biraz gerçeküstücüdür, her gerçeküstücü çoğu zaman manzumeci. Manzumecilik işte şiirin düşmanı.



Hakan Derman


Fotoğraf: Cüneyt Ayral

"Ben kolsuz bir hattatım, ama yine de çizmeye çalışıyorum"

Ece Ayhan, Enver Ercan'ın sorularını yanıtladı.

■Şiirinizin odak noktasını "tarih" oluşturuyor. Ama Şiirinizi kurarken öyle *'ayağa kalkınca görülebilecek'* tarihi değil de tarihin az bilinen ayrıntılarını yeğliyorsunuz. Söze bunun nedeni ve genel olarak şiirinizin "tarih" le olan ilişkisiyle başlayalım.

□ İşe, 'tarih'le (yani *'bugün'*le) ve 'tarih'ten (yani *'bugün'*den) *başlamak* iyi; Haziran 1985.

Bir şey söyleyeyim size; ben her 'dönemeç'te, *önce*, bir başına bırakılırım. Şimdi özel yaşamı burada dışarı koyalım, 1954'ten bu yanaki 'düşünce' ve 'şiir' serüveni de böyle gitti gidiyor gidecek; yaklaşık 31-32 'insan yılı'. (İçinde yaşadığımız bu *'örgütlenmiş sorumsuzluk'*u alabildiğine yadırgarım yadırgayacağım. 'Benim davam divana kalsın' demiyorum; *'dünya iyi ki vaktimi alıyor'* diyorum, alsın!)

Ne diyorduk... Evet, 50 milyonluk bu coğrafyada hazır avrat ve hazır at bulup *'yeni oturuvaran'lar'*, ne hikmetse, 'tarih'le *de* pek ilgilenmezler. (Şimdi 'genetik' de eklendi buna; Aslıhan Tolun'un [laik] anlayışı ile Hüseyin Hatemi'nin ['çoğunluktan' anlamında 'sünni'] 'izan'ı gerçek bir *'yürüyen çelişki'* değildir, âdetâ danışıklılık! İkisi de *'yukarda'*dır çünkü. -Ama çeviri de olsa yaklaşımları sağlıklı olan Aslıhan Tolun'u ilerde dikkatle izlememiz gerekiyor. Başka bir bağlamda, *'anayasa genetiki'* üzerinde duran Lütfi Duran'ı da. Buna Âsaf Savaş Akat'ı da, Türker Alkan'ı da katabiliriz.'Yeni oturuvaran'ların da, mal ve meta üretimi dışında, işleri güçleri hurafelerledir. (Galatasaray'ı bitirenler, [Yalçın Küçük'ün deyişiyle] *birdenbire*, İnan Kıraç'ın başkanlığında ve Gül Baba masalıyla okullarının kuruluşunun 500. yılını törenlerle kutlayıverdiler! Bir uzak geçmişte de Fuat Köprülü Osmanlı devletinin imparatorluğa dönüşmesini -bir anlamda- 'uhrevî' nedenlere bağlıyordu! Melih Cevdet Anday İsviçreli Erich von Däniken'i bilim adamıymış gibi gösterebiliyordu! Türk aydınlarının (ben *'okumuşlar'* diyebiliyorum) ütopyası olmuş ya da varmış gibi Mina Urgan da bir ütopya kitabı derleyebiliyordu... Bitmedi.) Velhasıl, bu *Yeni laikler* insanın öldüğü zaman dağılacağı olgusunun duraklarında durulmasını kendileri ve başkaları için yeterli bulurlar. Onlara göre; algı ortalamasının (ve kendi algı ortalamalarının) bu aşamasında, değil 'sıkı tarih', *'sıkı şiir'* bile olmasın! Kerrat cetvelinin nesi var? *Şiirde logaritma olmasın!* Kapılar, içtihat kapıları açılmasın! Yeni (tehlikeli) veriler aranmasın! Ve en önemlisi, şiirde ve düşüncede kesinlikle *sıçranmasın!* (Memet Fuat).

Geçenlerde Doğan Özlem'in 'Tarih Felsefesi' derlemesini okumuştum; doğallıkla Türkiye yoktu.

'Tarih'e yaklaştığı söylenegelen Yahya Kemal'in bu konum'u üzre öteden beri kuşkularım vardı. Geldik 1959'a; üç adlı bir hoca, eski Park Otel söyleşilerinde bulunmuş ve şairin ağzından duyduklarını yazmıştı (canım yazı! canım Gütenberg Galaksisi!) Kitaptan Yahya Kemal'in Osmanlı tarihinin bam telleriyle gerçekte ilgilenmediği ve tarih yerine fanteziler kurduğu, tarihsel fıkralar anlattığı ortaya çıkıyordu. Herhangi bir (tehlikeli, tehlikesiz) görünge, perspektif yok! (Onun kendisi de, şiiri de 'laik'tir evet.)

'Çok Eski Adıyladır'da, VII. *'meclislik'* olan 'Deniz Kıyısında Bir Otağ' bir gün okunursa oradaki 'sepici Kemal'in Yahya Kemal olduğu bulunabilir. (XX.'deki 'Yelekli Tevfik'in de Tevfik Fikret oluşu gibi. -Bu 'meclislik' Türkiye'de ütopya *kavramının bile* olmadığı olamayacağı üzerine kurulmuştur.) *Avnî*, elbette 1481'de kokmadı. (Padişahlar kokmazlar! Hakareti de ederse ancak onlar edebilirlermiş!) Dericilik o *'karasaban imparatorluğu'*nun belli başlı uzluklarındandır. O 'boğa'nın (Fatih, bir resimde -belki de bir küçük nakıştı gerçekte- yandan ve çok kalın boyunlu göründüğü için öyle dedim) bağırsakları çıkarılmış ve içi tuzlanmış. (1970, Ankara, Türk Tarih Kurumu kongresinde okunmuş bir tebliğ.) Yani bir tür 'tahnit', 'mumyalama'.

Bir şair şairse 'tarih'in işleyen ve (işletilen) Mekik'ini *de* bilmesi gerekir sanıyorum. Bereket, Yahya Kemal, fantezilerini pek şiire taşımamış. (Bugün de kimi ameliyatlarda iplik olarak kullanılmak üzere *dışarıya* (padişahların da) (ince) (*bağırsak*larını) *göndeririz.* (Herhalde biliyorsunuz, şimdi mutfak eşyalarına da, manifaktüre de 'ağır sanayi ürünleri' diyorlar!)

Ben şiirin, hele 'sıkı şiir'in (*'su geçirmez'* anlamı da varmış 'hermétique'in; Mehmet Günsür söyledi) tarihten çıkmasını önermiyorum, hayır. Ama diyorum ki, tarihi bilin de, *şiiri kurarken* bilmezlikten gelin; 'tecahül-ü ârifâne'. (Şiirdeki sözcük de küçümsenmemeli, *hele* yerini bulmuşsa.)

Ben okullarda okurken de (Karagümrük'te Hırkaişerif İlkokulunu bitirdim), müfredat programında 'büyültülmüş (*'blow up'*) adamları ve takvimleri bellemek durumunda değildim. *'Düz tarih'*te, her bir şey, *tahtada,* sırasıyla ve sırayla, hiç kurgu yapmadan ve kronolojik olarak anlatılacaktır! hocalar böyle isterlerdi. Şimdi tahtaya kalkmış değilim herhalde ve sözgelimi şu soruyu soruyorum:

Osmanlı aşireti, hayvanlarını (debbağlığın, sepiciliğin çok eski olduğu anlaşılıyor) Domaniç yaylasına çıkardıkları günlerden, bir imparatorluğa nasıl varabilmişlerdir?

İzin verirseniz karşılığını da ben vermek isterim:

'Düşünce' ve 'şiir'... gibi insana ve insan toplumlarına ilişkin her şey çoktan tasını tarağını dengini toplayıp Batı'ya kaymıştı (Okyanuslara açılıyordu 'insan-insan'), Doğu'nun da (ve *'büyük kaçgun'*un izleri silinmemiştir) kendini koruma ve savunma içgüdüsüyle bir *'toparlanma imparatorluğu'* kurması gerekiyordu; biraz da gönülsüz bırakılmış topraklar üzerinde. -Ama kesinlikle gözü arkada kalmamıştır. (Doğanın eytişimi ile tarihin eytişimi elbet farklıdır ama ikisi de herhangi bir 'boşluk'a-boş bırakılmaya- izin vermezler, 'boşluk' hemen doldurulur; - ben bu olguyu da yaşamımda iki kez yaşadım.) O zaman-

ki özel koşulları, sonradan görülen düşleri (*'gölgesi dünyayı tutan çınar'* ve 'karna giren ay') Edebali'nin hayır duası, çeşitli Baba'ların nefesleri, bu arada Geyikli Babanın da, 'Bâciyân-ı Rûm'un desteği! Rum Tekfurlarından kız almak... (v.s. gibi) *'yeni oturuvaranlar'* çok iyi anlatmışlardır, ben yeniden anlatmayayım.

Bizimkiler yine sinirleniyorlar. "Batı neden bizi uygarlıktan saymıyor?" diyedir. Ne var bunda? 'Düşünce' Batı'ya kayarken bir şey bırakılmamıştı ki. (Kalan birkaç parça resmi de -'resim kırmak'ta *da gecikiliyor*- hem Sofu ve hem Sarı [*'Sarışın Osmanlı tarihçileri'* herhalde buradan kaynaklanıyor] Beyazıt yaktırdı. 'Çoğunluk','ortodoksluk', 'sertlik' adına babasının getirttiği ressamları kovdu.)(1968'de bir gün Sezer Tansuğ bana, II. Beyazıt bu işleri işlediği için "eline sağlık!" demişti.) Her gün yeni bir şey öğreniyoruz; iktidardayken de iktidar kapılırmış, kapılabilirmiş demek!

"Yeni oturuvaran'lar ya da *'yeni laikler'* (işte bu noktada birleşebilirler; *ve gerekirse* sağ sol olur, sol da sağ) *Osmanlı, özüne İstanbul'u ayırarak* (kayırarak), İstanbul'a yepyeni bir 'şiir', yepyeni bir 'düşünce' getirmiştir derler! (F.Köprülü de çırpınıp durmuştur, Osmanlı kurumlarının Bizans'tan alınmadığını kanıtlamak için!)

'Az bilinen ayrıntılar'a gelince. Böyle bir şey yok tarihte. 'Tevhid-i Tedrisat'ı gözeten Talim Kurulunun okullarında tarih hocaları tarihin belkemiklerine, eksenlerine "ayrıntılardır, *oralardan sormayacağız*" diyorlarsa, ben ne yapayım.

■ Söz Tarih'ten açılmışken; siz, Osmanlı toplum yapısını ve bu yapının günümüzdeki uzantılarını da eleştiriyorsunuz şiirlerinizde. Sizi böyle bir hesaplaşmaya götüren etkenler neler?

□ Spain adlı bir Büyükelçi şunu der; "Sizin *bin yıllık* çizginiz çizilmiştir" (*'Yazar'* Ufuk Güldemir'in küçücük yaşamında en büyük olay bence budur.)

'Tarih'le hesaplaşmak' gibi gençirisi bir düşüncem yok. Sonra ben bir tarihçi de değilim. Herkesin okuduğu el kitaplarını okuyorum, o kadar. 'Tarihle hesaplaşmak' koşukla yazan 'büyük sesler'e özgüdür! (Bakın Can Yücel için kullanılabilir bu, valla içtenlikle söylüyorum!)

■ Gerek, sizinle yapılan konuşmalarda, gerekse düzyazılarınızda toplumumuzda bir kültür çarpıklığından, hatta kültürsüzlükten söz ediyorsunuz. Bunu biraz daha somutlasak?

□ 'Kültür' sözcüğünü ben hiçbir zaman *'küf*'ler, halk oyunları, arpa ekimi, kapkacak, v.s. olarak anlamadım. Yazılarda sözünü ettiğim şey de herhalde bir çömleğin yamru yumru oluşu değildi ve değildir. Enstitülerin ve (Turizm, Tarım, Sanayi... gibi) Bakanlıkların uzluk alanlarına girmem; gerçekten bilmediğim konulardır bunlar.

Mübeccel Kıray karasabanın bu topraklarda üç bin yıldır kullanıldığını söyler, Hititlerden bu yana. (Makineyi *'yapan'* bir *'toplum'*un değişmeleriyle, *'kullanan'* bir *'topluluk'*un değişmelerini nerdeyse özdeş tutuyor!) Kağnıyı da ekleyeceğim ben buna (gıcırtılar Aşağı Mahalle'den başlayarak duyulurdu, II. Dünya Savaşı yazları, çocukluk, Yalova köyü.)

Bir gün Kızıltoprak'ta konuşuyorduk, Cemal Süreya bana 'uzatma işareti'nin (^) (yani harfin üzerindeki şapkanın) bir 'uygarlık göstergesi' olduğunu söylemişti. Bilirsin, *'okumuşlar' bile* '-sel', '-sal' ekli sözlüklerde bocalarlar.

■ *Kınar Hanımın Denizleri*'yle *Devlet Ve Tabiat* okurla iletişim kurdu. Kullandığınız birçok sözcüğün ve deyimin (yine de) bilinmemesine karşın kurdu. Bunun nedeni, bence bu iki kitabın, özellikle de *Devlet Ve Tabiat*'ın 'yaşanmakta olan'ı şiirleştirmesinden, şiirlerin temaları yönünden geniş bir tabana oturmasından, şiir geleneğimize yatkın, dilin işlek ve açık, çağrışım yükünü korumakla birlikte anlam katmanlarının bir mimariye yedirilmiş olmasından kaynaklanıyor. Bu yüzden şiirinizin (aralarındaki sıkı ilişkilere karşın) iki koldan yürüdüğüne inanıyorum. *Kınar Hanımın Denizleri* ve *Devlet Ve Tabiat,* bir kol; diğer dört kitabınız ayrı bir kol. İkinci kolda sözünü ettiğim özelliklerin tam tersini görüyorum. Böyle bir yaklaşıma sizin diyeceğiniz nedir?

□ Bence, *'sıkı'* kitaplarım 'Bakışsız Bir Kedi Kara' ile 'Çok Eski Adıyladır'. Benim meramım başka. Siz 'Devlet ve Tabiat' adlı o *orman* kitabını ölçüt olarak almayın. Düşünün ki ben, sözgelimi kolsuz bir hattatım, kolsuzum ama yine de çizmeye çalışıyorum.

■ Bir de şiirinizdeki insan öğesine değinmek istiyorum. Şiirlerinizde, genel de toplum dışına itilmiş, dışta bırakılmış insanlar yer alıyor.

Neden insanın ve yaşamın negatif görüntülerini yeğliyorsunuz?

□ *'Negatif gerçeklikler'* demişti Sezai Karakoç 1958'de. Sonra bir fotoğrafın arabı 'rötuş'suzdur. İnsanın şiirde ve tarihte kendine çekidüzen vermesini doğru bulmuyorum bulmam ben.

■ Şiirlerinizde muhalif bir kimlikle karşılaşıyoruz. Oysa siz düşüncenizin ve şiirinizin "yukarı" gelmesini istemiyorsunuz. Neden?

□ 'Herkes', şu ya da bu biçimde, derece derece iktidardadır. Benim yaşadığımca ve gördüğümce ve duyduğumca *'masa'*nın bir yanıyla, öbür yanı arasında, kesinlikle bir ayrım yoktur. Ben işte bu *'masa'*ya oturmuyorum o kadar. Oturmayacağım.

(Ben çok küçük ve belirli bir 'düşünce'nin ilk basamaklarındayım daha. Ve bildiğimce; tarihteki herhangi bir insan düşüncesi de, hele bu 'düşünce' kurulu hoşgörünün sınırlarını yokluyorsa, üzerinde hiç durulmadan *'aykırı dallık'*-la ('hétérodoxie')suçlanıp dıştalanıyorsa bir şeyleri dingildetmeden, seyirmeler yaratmadan ilerleyememiştir. İlerlemez. Olanaksızdır bu! Ben akla gelebilecek her türlü belayı göze alıyorum; hepimiz biraz ve çünkü *'kara kamu'*yuz, 'ilerdeki'. Ama yine de herhangi bir uzak ve yanlış *iki* alınganlığa yol açmaması için bu *'masa'* meselini, kimi nesnel karşılıklarıyla birlikte, anlatayım peki.)

Eskiden devlet katlarında 'saltanatın yüceliği' mitosu varmış. ('Yer' aynı kalıyor, 'zaman' değişiyor.) Bugünkü *'tasarım'*larında *da* 'yücelik'le aynı şey demek olan 'dokunulmazlık imgesi' yaratılıyor matematik gereği. *'Masa'*yla tam tamına bugünü anlatıyorum ben. Ama örnekleri temelden, geçmişten vereceğim.

Şerif Mardin'in 'Merkez-Çevre İlişkileri'ni okuyorum. Halil İnalcık'tan alıntılamış; 'Merkez'dekiler taşrada toprak edinince 'Çevre'sel tutuma kayarlar. Özer Ozankaya; öğrencilerin yüzde 50'si, köylülerin ise yüzde 64 ile 68'i genel oy verme hakkının sürmesi gerektiği kanısındadırlar... Şerif Mardin'in, kendisi; hükümet partisini (1912-13, İttihat ve Terakki) tutan eşrafın sayısı muhalefete katılarak kendilerini kazançtan yoksun bırakan eşraftan daha kabarıktır... Bir Fransız insanbilimcisi; iki Türkiye var, biri 'hükümet Türkiyesi', öteki 'kırsal gelenekli Türkiye' (O yüzden ben Yaşar Kemal'e *"romanın İbrahim Tatlıses'i"* diyorum)...

Asaf Savaş Akat da Murat Belge'yle söyleşi yaparken "bizim takımın o zaman (1970 öncesi) 'hükümet'e geleceğini sandığımız için sivil toplumun kurumları olan özel üniversitelere karşıydık" diyor.

■ Peki Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin gelişimi ve 70'li yıllardan sonraki şiirimiz hakkındaki düşünceniz nedir?

□ Çağdaş Türkçenin şiiri, bana göre, 1955'ten sonra başlıyor. Önceki provaları 'J.P.Sousa' çok iyi anlatır.

Benim öznel seçmelerim, *şiiri meslek olarak ele alanlar* olacaktır elbet; Nâzım Hikmet, Sait Faik, 1946'ya dek Dağlarca, Cemal Süreya, Dıranas, İlhan Berk, Sezai Karakoç... (Ve Can Yücel'in bir tek şiiri, 'Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim'.)

Şiir Dili ya da "Şiirce"

Teoman Aktürel

Ozanın işlevinin ne olduğunu bir kez de Victor Hugo'nun ağzından dinleyelim: "Eğer insanın ve doğanın bir sesi varsa, olayların da sesi vardır. Yazar sürekli olarak, ozanın görevinin üçlü bir öğretim içeren üçlü sözü tek bir şarkı kümesinde eritmek olduğunu düşünmüştür. Birinci söz özellikle yüreğe, ikincisi tine, üçüncüsü de usa yönelik üç *ışındır*.

Sonra yaşadığımız çağda her insan burada bulmuyor mu kendini? İnsan tümüyle yuva, tarla ve sokaktan oluşan yaşamımızın üçlü görünümde değil midir? Yuva yüreğimizdir, tarla doğanın bizimle konuştuğu yer, sokaksa siyasal partilerin kamçı sesleri arasında siyasal olaylar denilen araba kargaşasının tozu dumana kattığı yerdir.

Her gün bu yüzyılın yaratması gereken yapıtlara yeni saldırıların yapıldığı bu insan, öğreti ve çıkar kargaşası içinde ozanın ağır bir görevi olduğunu belirtelim bu arada. *Uygarlaştırıcı* etkisi bir yana, siyasal olayları, hak ettikleri zaman, tarihsel olay düzeyine yükseltmek ozanın işidir. Bunun için, tarihin geçmişe baktığı gibi, ozan da çağdaşlarına dinginlikle bakmalıdır". Böylesine ağır yükümlülüğü, önemli sorumluluğu olan ozan nasıl yerine getirecektir işlevini? Hangi dil ile?

Berke Vardar "Dilbilimin Temel Kavram Ve İlkeleri" adlı yapıtında dilin şöyle kapsamlı bir tanımını verir: *"Dil, dizimsel ve dizisel bağlantıların belirlediği, gösterenleri çizgisel nitelikli, nedensiz ve saymaca göstergelerden oluşan, eşsüremli boyutta devimsel bir yapı olarak yer alan (göstergeler dizgesi) ve işleyen (kurallar düzeneği) çift eklemli bildirişim aracıdır".*

Pek bir bilimsel mi oldu? Olsun! Neden derseniz? Şiir dilini, "şiirce"yi ancak bilimsel bir tutumla, yaklaşımla kavrayabilir, aydınlığa çıkarmağa çalışabiliriz.

Ozanın görevinin, işinin ne olduğunu yukarıda bir ozanın ağzından dinledik, şimdi de bir dilbilimcinin, André Martinet'nin ağzından dinleyelim: "Bütün yaşantılarını, deneyimlerini iletmek isteyecek insanlar vardır kesinlikle. Bu insanlar ozan diye adlandırılırlar. Ozanlar, hepsini değilse de, yaşantısını, deneyimini iletmeyi deneyen insanlardır. Ozan acı duymuşsa, o, size de acı duyurmak, acı çektirmek isteyecektir. Ozan için varılması gereken ülkü sizin de onunla birlikte acı duymak, duygularını paylaşmak olacaktır. Acı duymak, duygularını paylaşmak 'başkalarıyla birlikte acı çekmek, duygularını paylaşmak' demektir. Bu demek değildir ki, şiirin incelenmesi dilbilim alanını ilgilendirir; ama şiirsel olaylar ancak dilbilim aracılığıyla anlaşılabilir. Şiiri bile isteye, gönül hoşluğuyla göstergebilimcilere bırakıyoruz". Öyle diyor ama, gene de hızını alamayıp şunları eklemekten geri durmuyor André Martinet: "Ozan iki çığlığı birbirine yaklaştırmaya kalkışan kişidir. Anlaşılmamayı göze alarak, daha önce bir araya getirilmemiş iki sözcüğü bir araya getirir. Bir şiir okursanız beklenmedik yaklaşımların, bir araya getirmelerin neler içerdiğini bulmak için küçük bir çaba göstermeniz gerekir".

Şimdi de biraz geçen yüzyıla dönelim, şiir sorunlarına en çok kafa yormuş insanlardan biri olan Hegel'in "Estetik"ine bir göz atalım. Hegel kapsamlı "Estetik"inin bir bölümünde şiir sanatı yapıtının düzyazı yapıtından ne bakımdan ayrıldığını uzun uzadıya anlatır. O bölümün bir yerinde şöyle diyor Hegel: "Şiir üstüne yazanların hepsi şiirin bir tanımını vermek ya da şiirsel olan şeyi betimlemek konusunda belli bir tiksinti duymuşlardır". Hegel ayrıca, şiir sezgisinin tikelliğini (özgüllüğünü de diyebiliriz) belirtirken: "Doğu şiirinin, İtalyan şiirinin, İspanyol şiirinin, İngiliz şiirinin, Roma şiirinin, Yunan şiirinin, Alman şiirinin birbirinden gerçekten duyuş, düşünüş, dünya görüşü, v.b. bakımlarından ayrıştıklarını" anlatır ve şunu ekler: "Şiirin niteliği de çağdan çağa değişir. Her çağın kendine özgü şiiri vardır, bunun başka türlüsü de olamaz. Örneğin, günümüz Alman şiiri Ortaçağ'da ya da Otuz Yıl Savaşı çağında olamazdı... Çağdan çağa değişen bu ıralar (caractères) düşünüş biçimleriyle bu dünya görüşleri arasında ötekilerden daha şiirsel olanları vardır. Dolayısıyla, çağların hepsi, bütünü gözönünde tutulduğunda Yunanlılar'ın dışında, Doğu bilinci Batı bilincinden daha çok şiirle yunmuştur... Ulusal ıralara ve tarihsel gelişimin evrelerine ilişkin bu ayrımlara karşın, her halkın ve çağın şiiri bütün öteki halklar ve bütün öteki çağlar için anlaşılabilir, kavranabilir bir öğe içerir: Bu öğe hangi çağdan olursa olsun her insan için bir sevinç, bir tat kaynağı oluşturur: Bir yandan, insansı; öte yandan, sanatı paylaşan evrensel bir öğe olarak".

Yineliyelim. Hegel: "Çağların hepsi, bütünü göz önünde tutulduğunda, Yunanlılar'ın dışında, Doğu bilinci Batı bilincinden daha çok şiirle yunmuştur" diyor. Demek Doğulular, Batılılar'dan daha çok şiire düşkünler, daha çok seviyorlar şiiri. Şöyle de söyleyebiliriz belki: Şiir Doğulular'ın daha bir kolaylarına geliyor. Daha ileri gidip şunu da diyebilir miyiz? Doğulular'ın düzyazıyla başları pek hoş değil, dahası, Doğulular düzyazıyı pek kıvıramıyorlar. Evet, Doğulular düzyazıdan daha çok şiirle uğraşmışlardır. Bunun böyle olmasının tarihsel nedenleri, koşulları vardır elbet. Ne diyor Yunus Emre:

"Az söz erin yüküdür
Çok söz hayvan yüküdür
Bilene bu söz yeter
Sende güher var ise"

Az sözle çok şey söylemek ozanların başlıca kaygılarından biri değil midir? Öyledir öyle olmasına ya, ama bakın Melih Cevdet Anday "Söz" başlıklı yazısında nasıl yakınıyor bu özentiden "Öyle ki, eski düzyazı, şiire benzemek için 'seci'i ustalık düzeyine çıkarmıştır. Bilimsel yapıtlar bile, adlarından başlayarak, hep bu alışkanlık ile doludur. Nedeni, olayları ve şeyleri us yolu ile yorumlama demek olan felsefenin bir türlü kurulamaması, bilimsel anlatım yönteminin hiç bir zaman gerekli bulunmamasıdır.

Şiirin, şiirsel anlatımın çok yaygın oluşu da bunun bir göstergesidir. Bütün Osmanlı padişahları şiir yazmışlar, bunların içinde devlet erki bakımından en güçlüleri bile bu güçlerinin büyüklüğünü, buyurganlıklarının görkemini düzyazıya geçirememişlerdir. Fatih

Mehmet'in, ilk padişahlığının sonunda, babası II. Murat'a yazdığı mektupta 'Padişah sensen gel ordunun başına geç, yok ben padişahsam, buyuruyorum, gel ordunun başına geç!' demesi, bu durumu değiştirecek bir örnek değildir. Bunun başka bir benzeri gösterilemez. Çağdaşı, dilinin sadeliği ile ünlü Aşıkpaşazade'nin, İstanbul'un alınmasını anlatan, gerçekçi, öğretici, eğitici niteliklerden yoksun, masalsı tarihini okuyunca, Fatih'in, bir olayı yazdırmak için Bizanslı tarihçi Kritovulos'a neden başvurduğunu anlarız. Kritovulos'un tarihini okumasaydım, İstanbul'un alınışını anlayamayacak, öğrenemiyecektim.

Dünyanın en büyük devlet gücüne ermiş imparatorlardan biri olan Kanuni'nin, Hürrem Sultan için yazılmış, mazmunlar ve Acem modası duygusallıklarla bezeli şiirlerinden başka, yaşantısını ve dünya görüşünü yansıtan bir yapıtının bulunmaması çok düşündürücü olsa gerektir. (XIV. Louis bir düzyazı ustasıydı). Evet, o şiirler güzeldi, ama o padişahtan beklenen sözlerin söylenmemiş (yazılmamış) olması, dilimiz açısından yazıklanacak bir şeydir. Bir ülkenin bütün tarihi ve felsefesi şiirle kapanmış ise, orada dilin gücünden ve mantıksal anlatımdan söz edilemez. Bu demektir ki, o ülkede imgelem, simgelem usun yerini tutmuştur".

Böyle daldan dala atlayarak bir yerlere varacağız elbet. Valéry, Fazıl Hüsnü Dağlarca düzyazıyı küçümseyenler arasında yer alırlar. Flaubert ise düzyazıyı şiirden üstün tutar. Orhan Veli'yi anıp:

"Kıskanma güzelim
Kıskanma
Onun yeri başka
Senin yerin başka"

deyip işin içinden sıyrılmak da var, ama biz gene sürdürelim konumuzu. Valéry "N.R.F. Ozanları Seçkisine Önsöz"de ozanların sözcüklere ilişkin tutumlarını şöyle açıklar: "Ozan sözcükleri kullanım ve gereksinim bakımından başka türlü ele alır, düzenler. Sözcükler kuşkusuz aynı sözcüklerdir, ama değerleri hiç mi hiç aynı değildir". Bu anlayışa örnek olarak da Mallarmé'nin "Edgar Poe'nun Mezarı" başlıklı şiirinden bir bölümü gösterebiliriz sanırım:

"Tam kendi olunca ölümsüzlükte
Şair, yalın kılıç, meydan okuyor çağına.
Ürkmüş dünya şaşıyor nasıl
duymadığına
Ölümün çanlar çaldığını bu garip seste.

İrkildiler duyunca, kör dev gibi,
meleğin
Daha saf bir anlam kattığını halkın
sözüne ...."

(Türkçesi: Sabahattin Eyüboğlu)

Evet, *"Donner un sens plus pur aux mots de la tribu"* (Halkın sözcüklerine daha arı bir anlam vermek), ozanların şiirlerinde yaptıkları bir bakıma budur. Valéry'ye göre: "İki tür şiir vardır: *olduğu gibi verilmiş* şiir, *ölçülüp biçilmiş* şiir.

Ölçülüp biçilmiş şiirler, zorunlu olarak, çözümlenmesi gereken bir sorun biçiminde, önkoşul olan bir verilmiş şiiri alıp, buna uyağı, sözdizimi kurallarını, anlamı sokuşturan şiirlerdir.

Biz, düzyazıda bile, çoğu zaman istemediğimizi ya da bizim istediğimizi istemeyen şeyleri yazmaya sürüklenir, zorlanırız.

Şiirde ise, boşluktaki düşünceler, bir yere varma ereği, renk renk iç tepkiler, düzenli biçimlere, geleneksel söz sanatı tekniğinin aşılmaz savunma çizgilerine çarpıp kırılarak yeni şeyler, görülmedik, bilinmedik söyleyiş olanakları doğurmaktadır". Sartre "Yazmak Nedir" başlıklı denemesinde bu konuyu daha bir başka türlü açıklığa kavuşturmak istemiştir. Onun yorumuna göre: "Şiirin sözcükleri kullanması düzyazınınkine benzemez. Kaldı ki, şiir için sözcükleri kullanıyor bile denemez. Tersine, sözcükler kullanır onu. Şairler dili *kullanmak* istemeyen insanlardır. Gerçekliğin, bir çeşit aygıt olarak ele alınan dil ile dil içinde araştırıldığına bakarak, şairin doğruyu bulup ortaya çıkarmak ve bize sunmak gibi bir amaç güttüğünü sanmayalım. Dünya'yı adlandırmayı da aklından geçirmez şair, gerçekte hiç bir şeyi adlandırmaz; çünkü adlandırmak demek, adlandırılan nesne yararına ad'ın sürekli olarak gözden çıkarılması demektir. Bunu Hegel'in terimleriyle belirtmek istersek şöyle diyebiliriz: adlandırma işleminde, özsel olan nesnedir, ad'ın kendisi değil. Şair konuşmaz, susmaz da: onun işi bambaşka. Şairin birtakım canavarca çiftleştirmelerle söz düzenini yoketmek istediğini söyleyenler oldu ama bu da doğru değil; öyle olsaydı, günlük yararcı dilin içinde olması ve sözcükleri küçük öbekler halinde bu dilden bir bir çekip çıkarması gerekirdi. Örneğin, 'tereyağı at' diye yazarak, 'at' ve 'tereyağı' sözcüklerini günlük dilden uzaklaştırmak gibi. Böyle bir işe girişmenin çıkar yol olmadığı besbelli. Bir kere uzun, sonsuz bir çalışma ister bu; sonra, hem yararcı tasarı düzeyinde kalmak, sözcüklere birer aygıt gözüyle bakmak, hem de bu sözcükleri aygıtlıktan kurtarmayı düşünmek, aklın alamayacağı bir çelişkidir. Gerçekte, aygıt-dil'den bir çırpıda sıyrılmıştır şair. Seçtiği kesin tutum, sözcükleri birer gösterge değil de birer nesne sayan şairce tutumdur. Neden derseniz, her gösterge kaypaktır. Bu kaypaklık, bir camı aşar gibi göstergeyi aşmaya, onun ötesinde gösterilen nesneyi izlemeye de götürebilir bizi, bakışımızı göstergenin gerçekliğine çevirip onu bir nesne olarak görmeye de. Konuşan kişi sözcüklerin ötesinde, nesnenin yanındadır: şair ise berisinde. İlkine göre sözcük evcilleşmiştir. İkincisine göre yabandır daha. Biri, yararlı uzlaşmalar diye bakar sözcüklere, zamanla aşınan, işe yaramayınca da elden çıkarılan aygıtlar diye; öteki, ot gibi, ağaç gibi kendiliğinden yetişen birer doğal nesne sayar onları.

Şair sözcüğü kullanmadığına göre, sözcüğün çeşitli anlamları arasında bir seçme yapmaz, bu anlamların her birini, kendi kendine yeten bağımsız bir işlev gibi göreceği yerde, öteki anlamlarla kaynaşan maddesel bir nitelik sayar".

Emin Özdemir "Sözcük Örgüsü" başlıklı yazısında F. de Saussure'den esinlenerek sözcüklerin ses ve anlam boyutunun bir birinden ayrılmadığını belirtiyor.Ses ve anlam:"bir kâğıdın iki yüzü gibidir. Ses imgesi, anlamını, anlam imgesi de sesini çağrıştırır bir sözcüğün. Sözgelimi 'üzgün' sözcüğünü duyduğumuzda 'tasalı, gamlı, neşesiz' nitemini birlikte düşünürüz. Öte yandan bu sözcükle biçimsel yakınlığı olan 'süzgün', 'düzgün' birimlerini de anımsayabiliriz. Bunun gibi aralarında yapısal benzerlik bulunan aynı ekle türetilmiş 'elgin', 'dargın', 'ölgün' türünden sözcükleri de düşünebiliriz." diyor. Ayrıca, Sartre'ın yukarıdaki yazısını anıştırdıktan sonra şu sonuca varıyor: "Şiir tümce ötesi bir dile yaslandığı için sözcük örgüsünü oluşturmada ozan sürekli bir arayış içine girer. Sözcüklerin ilk ve çekirdek anlamlarını aşmaya, onların yan anlamlarını genişletmeye çalışır. Dahası, yeni yan anlamlar oluşturmayı dener. Bir sözcüğün yakın ve uzak çağrışımlarını birlikte düşünür. Bunları dizelerken, istiflerken anlatımın art bölgelerine okuru göndermek ister. Boşluklara, yoğuşlaştırmalara yer verir. Bu yolla belirli kavramları şiirine ağdırsa bile onların ötesinde kalanı bize duyurmayı amaçlar".

Tam bu satırları alıntılarken, kapı çaldı, postacı Resul Hamzatov'un "Benim Dağıstanım"ını getirdi bir dosttan. Şiire boşuna "kanatlı söz" dememişler. Resul Hamza da şiir ile düzyazı konusunda şunları söylemiş: "Şiir atla uçuş, düzyazı yürümedir. Yürüyerek daha uzağa gidebilir insan. Atla ise gideceği yere daha çabuk varır". Oldu olacak, şu yaz gününde Hamzatov'dan bir dörtlükle bağlıyalım sözü:

"Gün gelecek ben de turna katarıyla
Aynı mavi sisler içinde süzüleceğim
Yeryüzünde bıraktığım siz dostlarıma
Göklerden turna dilinde sesleneceğim".

(Sürecek.....)

Üçüncü Boyut

Orhan Barlas

Arthur Miller ile Harold Pinter, buraya "meslek dayanışması" yüzünden geldiklerini özellikle vurguladılar. Bu açıklama iki oyunyazarının davranışında bir başka "etken" olmadığı düşüncesine de, uğraşlarının kendilerine bu "görevi" yüklediği düşüncesine de bağlanabilir. Aslında bu iki yorumun bir araya gelmesi ve birbirlerini tamamlamaları da olasıdır. Herhalde yazarlar, sanatçılar arasındaki bu "yakın durma" az ötede başka düşüncelere yol açar.

PEN bir meslek kuruluşu. Yeryüzünün, nerdeyse irili ufaklı her biriminde "sanatçıları, yazarları, düşünürleri" başlarına gelebilecek bazı dokuncalara, "üzücü sorunlara" karşı korumayı görev biliyor. Bilmem kaç yüz yıllık lonca işlevi. Peki, hangi hallerde bu türden bir "dayanışma girişimi" yararlı, gerekli olabilir? En kaba çizgileri ile "insan hakları", biraz daha özel olarak da "düşünce ve anlatım özgürlüğü" diyelim. Öyle ise PEN,düşüncelerini anlatmakta güçlük çektiklerini varsaydığı bazı kimselere yardım elini uzatmayı bir "meslek borcu" biliyor. Doğrusu bu davranış da, yönetim biçimleri ne kadar ayrı-uzak düşerse düşsün, hemen hemen hiçbir ülkenin kamuoyuna pek aykırı gelmiyor,giderek olağan bir "çalışma" sayılıyor. Oysa bu türden bir yeralışı, söz gelimi arkeologlar, terziler, eczacılar ya da jeologlar arasında pek "tasarlayamıyoruz"; daha doğrusu bu türden uğraşlar ve "dayanışma duygusu" ancak dar anlamda "insan hakları" bağlamında söz konusu olabiliyor. Biraz açarsak: bir terzi ya da mühendis tutuklanırsa, göz altına alınır da uzun süre ondan haber çıkmazsa, ya da "işini kendi halinde uslu uslu yapmasına" engeller çıkarılırsa başka ülkelerdeki meslekdaşları dayanışma girişimini gerekli görüyorlar... Salt bunların düşüncelerini yaymaları "meslek kuruluşlarını" (ve üyeleri) uzun boylu ilgilendirmiyor. Bunu da olağan saymak gerek. Çünkü bir pastacının düşüncesini yayması bir meslek sorunu değil, bir yurttaşlık -ve insanlık- sorunudur... Bundan ötesini de pastacının işi gücü dışında kalan başka ilintileri belirler.

İlkin şunu açıklamam iyi olacak. Burada "aydın olma - aydın olmama" gibi şu günlerde üstüne büyülü örtüler serilmiş bir alana girmeyeceğim. Aydın - veya seçkin - denen kimseyi ne "koruyucu melek" ne de "taşlanacak şeytan" sayamıyorum. Şuncasını söylemekle yetineceğim: mankenler, ahçı başılar , oto yarışçılarının da adları basında- yayında sıksık geçmesine geçiyor ama başka yerlerde başka türlü geçiyor; zırt pırt (tatlı tatsız) yorumlar yaptıkları, çözümler öne sürmeye yeltendikleri için geçmiyor. Bu iş (şimdilik) aydın - seçkin denen takımın tekelinde...

Bunu da geçelim. Acaba hangi meslek bölükleri, özgül olarak ve salt düşünce ve anlatım özgürlüğü bakımından "meslek dayanışması"nı çağırır? İlk akla gelebilecek olanlar, hali ile, politika ile uğraşanlar, sonra hukukçular, sonra (özellikle de şu son kırk elli yıl içinde) iktisatçılar... Ne var ki, bunlardan bir bölümünün ülkesinde sözü geçen katmanla "arası" pekala iyi olabilir, yani adamcağızın zaten istediği oluyor, aklına eseni söylüyor, canının çektiği işlere uygulama olanağı buluyor... nesine yardım edeceksiniz, siz dayanışmaya kalkışsanız "bunlar istemez". Şu halde bunların dönem dönem gelip-geçen sorunları *doğrudan doğruya mesleklerinden kaynaklanmaz,* inançlarından, düşüncelerinden *eylemlerinden* kaynaklanır. Burada "tahtırevalli'nin öbür ucu kalkınca ne olacak?" denebilir; ama bu soru ile başlayacak tartışma "uzak görüşlülük" "yönetim biçimleri"nden başlayıp dallı budaklı çok geniş bir düzleme yayılabilir... bunlar da konumuz dışına taşar.

Söylemek istediğim yere geldim sanıyorum; bilim adamları ile "sanatçılar-yazarlar" için düşünce ve anlatım özgürlüğü yalnızca genel anlamda bir "insan hakları" sorunu değildir. Bundan bir adım ötede, hem de, "çalışma özgürlüğü" sorunudur. Bilim adamı, yeni yeni incelemeler yapmadan, bunları "açığa vurmadan" duramaz. Bu duruma düşmüş bir bilginin eli kolu bağlanmıştır, "çalışma hakkından yoksun" bırakılmıştır. Denebilir ki, şu ya da bu ülkede ellerini tutan mı var,buldukları ortaya sersinler, akıllarına eseni söylesinler. Oysa o kadar uzun boylu değil. Bugün yeryüzündeki bilim adamlarının büyük çoğunluğu binbir yerden (binbir yoldan) bağımlı olarak "ürün verebilmeye" (ya da verememeye) "yargılanmıştır." Bunlar için araştırmak, soruşturmak, sağlamaya yarayacak kaynaklar, belgeler bulmak zaten epeyi güçtür. Ama asıl güçlük bundan sonra başlar. Bütün bunlara göğüs geren bilim adamı, bir sonuca vardıktan sonra bunu (kendi ülkesinde veya başka ülkelerde) yayma konusunda binbir engelle karşılaşır. Bu hakkı elinden alınmış bir bilim adamı ise, salt düşünce hakkından yoksun bırakılmış bir yurttaş sayamayız. O bilim adamı, hem de, "çalışma hakkı" elinden alınmış bir "meslek adamı" dır. Bu yüzden de, gün olur şurdan burdan "dayanışma önerileri" gelir.

Sanatçılar'la yazarların durumu ise bir başka açıdan ilginçtir. Öteden beri söylenir, bunların (tümü değilse bile) büyük çoğunluğu uyumsuz, tedirgin kimselerdir. Uyumsuzluk toplumun yerleşmiş değer yargılarından, geleneklerinden, törelerden, doğa ötesi inançlarından tutun, güncel iktidarların yapılarına, uygulamalarına kadar dalga dalga yayılır, açılır. Yakın geçmişinden, yaşadığı günden "aman ne tatlı" diye söz açan sanatçı, neredeyse mumla aransa bulunmaz. Sanatçının "tedirgin olma" "düşüncede aykırı düşme" bir bakıma varlık nedenidir, işinin gücünün olmazsa olmaz niteliğidir. Sonra yazar - sanatçı eğilimlerini, görüşlerini açıklamak zorundadır. Sanatın türlü dallarında, yazında (bilimde de) "açıklama" üç-üncü boyut. Bunlara can veren, "varlık sağlayan" öge. Sözü kaynaktan (kökünden) kesilen sanatçı, gün olur, "tükenebilir". Şuraya varabiliriz: Bir gerçek sanatçının (başka türler de var ya, onları yazar, sanatçı sayamayız) düşünce ve anlatım özgürlüğü, tıpkı bilim adamı gibi, yalnızca "dar anlamda insan hakları" kapsamında ele alınamaz; hem de bir "çalışma hakkı" sorunudur... Bu yüzden de "meslek dayanışmasına" yol açar.

Hz.Muhammed, İslam'da dönemeç sayılabilecek bir savaş yengisinin sonunda iki kişinin ölümünü uygun görmüş (bu konular epeyi tartışmalı olduğu için kaynak yazmalıyım: Maxime Rodinson). Hayli kocamış bir adamla beş çocuklu bir kadın. İkisi de ozan.

(devamı s. 91'de)



Ata'nın Yurdu Dergisinin Serüveni

Hasan İzzettin Dinamo

Başımda bir de Osman Aydın işi var: Onu da şuracıkta birkaç satırla anlatmak istiyorum. Sivas Öğretmen okulunda okuduğum sırada bir gün, muavin olan Türkçe öğretmenimiz Necati bey, beni odasına çağırarak şöyle konuştu: "Sizin sınıfa Ankara'dan bir çocuk gönderdiler. Gönderen, maarif vekaleti. Seni ona göz kulak olman için çağırdım." Zile bastı. İriyarı, uzun boylu bir genç girdi içeri. "İşte, size gelen öğrenci. Sana emanet." Sonra, ona döndü: "Osman efendi, sen bu Hasan efendinin sözünden çıkma, şaşırmazsın." Osman, kalın bir sesle: "hay hay, efendim" dedi.

Yeni arkadaşımız Osman, derslerden hiçbir şey anlayamayacak kadar bu sınıfın adamı olmadığını gösterdi. Yukardan ne yapıp ne etmişlerse onu Anadolu'nun bu uzak okuluna kayırarak göndermişlerdi. Yıl sonunda bir belge vererek onu köy öğretmeni yaptılar. On yılı aşkın bir zaman Osman'la bir daha görüşemedik. 1939 yılında Ankara cezaevini bitirerek İstanbul'a geldiğimde Osman'la burda karşılaştım. Daha da irileşmiş, bayağı pehlivan gibi biri olmuştu. Hep gülüyordu:

"Hasancığım, dedi, senin başından geçenleri baştan beri hep izledim. Memleketin bugünkü işlerinde müsbet roller alabilecek senin zekânda bir adama ancak acınır. Ama, kızma, ben sana acımıyorum, sen acınmayı hoş görmezsin."

"Peki, sen ne iş yapıyorsun? Halâ köy öğretmeni misin?" "Ben, senin hiç sevmeyeceğin bir mesleğe girdim. Hem de birinci şubedenim," dedi. Sonra, beni Selimiye'deki evine çağrıladı. Bütün on yıllık yaşamını anlattı. Ankara'da Ulus gazetesinde yiten "Batan Güneşler" adlı ilk romanımın araştırılması için de görevlendirmiştim onu o zaman. İzine bile rastlamadığını söyledi. Başyazar Şevki bey vurulup öldürüldükten sonra ortada hiçbir eşyası kalmamıştı. Osman, bana yine okuldaki saygısını sürdürüyordu.

Ben,gürültülü bir şiir yaşamına girdikten sonra Osman Aydın benimle olan ilişkilerini seyrekleştirdi. Tutulup sürgüne gönderildikten sonra on yıl daha yine birbirimizi görmedik. 1939'da pek çok umudunu yitirmiş kırk yaşında bir insan olarak İstanbul'a döndüğümde Osman Aydın'la bir kez daha karşılaştım. Bu kez onu süngüsü düşük gördüm. Sanıma göre bir rüşvet işi dolayısıyla polislikten uzaklaştırılmıştı. Oysa, oğlan daha on yıl önce polis müdürü bile olmayı kafasına koymuştu. Bu kez, bizi ayıracak herhangi bir sakınca bulunmadığından beni sık sık gelip buluyor, yazmakta olduğu siyasal tekerlemeleri bana düzelttirerek, kendisine korkunç bir darbe indiren Halk Partisi'ne karşı "Hürriyet ve Demokrasi Şiirleri" adı altında bir kitapta topluyordu. Demokrat Parti'nin iktidara gelmek için çabaladığı sıtmalı günlerdi. Osman Aydın, bu yeni partinin en özverili elemanları arasında doludizgin çalışıyordu. Parti adına nutuk çekecek olan hatiplerin nutuk meydanlarını o hazırlıyor, kendisi de bu arada gökgürültüsünü andıran sesiyle halka nutuklar atıyordu. Beni de Demokrat Parti' nin hatiplerinin nutuk söyleyeceği her yere götürüyordu. Demokrat Parti hatiplerinin, yani mebuslarının birçoğunu böylece yakından tanımıştım. Bütün erekleri mebus olmak, bir nimete kavuşmaktı. Bunun için de saatlerce kükrüyor,mangalda kül bırakmıyorlardı. En sonra, seçim zamanı yaklaştığında yine Osman gibi eski birinci şubeden bir polis emeklisi, mebus olur korkusuyla gider ayak onun durumunu partinin dirijanlarına fısıldadı. Osman Aydın, karaya vuran bir balık gibi zor soluk almağa başladı. Onu gider ayak dışlamışlardı. Yine de yılmamıştı. Bir zaman sonra beni buldu:

"Hasancığım,"dedi, "Atanın Yurdu" diye bir dergi imtiyazı aldım. Atatürkçülüğe değgin. Sen İstiklal Savaşı üzerinde çalıştığından bu dergiye yazabilirsin."

Bu dergiyle yine de Demokrat Parti'yi destekleyecekti. Yalnız, Atatürkçü bir Demokrat Partili olarak.

Osman Aydın Çorum köylülerindendi. Oralardan kalma bir bilgiyle mangal kömürü işine girmiş, bundan biraz para kazanmıştı. İşte, dergiyi de bununla çıkarmak istiyordu.

Şimdi, beni yedeğe alan Osman Aydın, bir de Atatürkçü dergi çıkarmayı düşünmüş, bir taşla birkaç kuş birden vurup zengin olmayı kurmağa başlamıştı. İsmet Paşa hükümetine karşı duyduğu kinle de Demokratların duygularıyla birleşiyordu. Böylece onları bu yoldan desteklemeğe çalışacaktı. "Benim de derginde yazı yazmamı istiyorsun, bana öyle geliyor ki sen oltana bir solcu solucanı takarak balık avlamanın yolunu arıyorsun" dedim.

Ata'nın Yurdu dergisi, yedi sayı çıktı. Osman, her türlü olanaklarıyla Demokrat Parti'yi destekliyor, bir ayak önce Menderes'le arkadaşlarının dikkatini çekmeğe çalışıyordu. Bu arada da "Hürriyet ve Demokrasi" adlı şiir kitabını da bastırmış, bütün Demokrat Parti mebuslarına birer tane göndermişti. Onlardan hiç olmazsa toplu bir para bekliyordu. Mebuslar, bu furyanın ne olduğunu anlamayarak kitapları geri göndermiş ya da tanıyanlar, ayıp olmasın diye ona kitabın parasını göndermişti. Bu fiyaskoya çok bozulan Osman, yine yılmadan dergisinde coşkun yazılar yazmağa çalışıyor, parasının ancak son bir sayı çıkarmağa yetecek kadar kaldığını söylüyordu.

Osman'ın iflahı kesilmek üzereydi ki

(devamı s. 91'de)

Edebiyatta Yöntem-3

Düzenleyen:
Aziz Çalışlar

Çeviren:
Veysel Atayman

*Günter Walch'tan sunulan Edebiyatta Yöntem'in bu bölümünde Yöntemin Yapısı anlatılıyor. **Özgül Sanatsal İlke ve Deneyimler** altbaşlığının ilk iki maddesine bu sayımızda, devamına gelecek sayımızda yer vermiş olacağız.*

II- YÖNTEM YAPISI

A) Edebiyatın gerçeklik ile ilişkisi

Sanatsal yöntemleri bir sistem olarak oluşturdukları bağlamlılık içinde belirleyebilmemizi ve birbirlerinden ayırdedebilmemizi sağlamak bakımından üzerinde durulması gereken ilk önemli yan, edebiyatın gerçeklik ile ilişkisinde karşımıza çıkan farklı tavırlardır.

Tüm gerçekçi yöntemlerin özelliği, gerçeklik karşısında üretken bir tavır izlemeleridir. Bir yöntemin, yaşamı,"gerçeklikte nasılsa öyle", "doğru" temsil etme hedefini önüne koyması, o yöntemi gerçekçi diye nitelendirmemize yetmez. Gerçi gerçekliğin doğru yansılanışı, gerçekçiliğin başlıca belirtilerinden biridir, ama gerçekçi olmayan yöntemler de, gerçekçilik karşısında, hakikatin bilgisini vermeye çalışan bir tavrı benimsemişlerdir (üstelik bunların da doğru sanat-önermeleri ortaya koyabileceklerini de belli bir ölçüde kabul etmekteyiz). Doğalcılık, gerçekliği yalnızca doğrudan betimleyerek ve ancak bu yoldan hakikati elde ettiğini ileri sürer. Buna karşılık Kafka'nın yöntemi, fenomenlerin dış görünüş biçimleri ile gizli anlamı arasında çelişki bulunduğu öncülünden yola çıkarak, bu çelişkinin ortaya çıkarılmasına çalışır. Ama, her iki durumda da, gerçekliğin gerçekçi bir yansısı oluşmadığından, yöntemi bir sistem olarak gösterme zorunluluğu hemen kendini belli etmektedir.

Gerçeklik ile kurulan gerçekçi ilişki yaratıcıdır; çünkü amacı gerçekliğin öylece "yansıtılmasıyla" sınırlanmamıştır (öte yandan, amaçlansın amaçlanmasın, her yansıtmanın içinde öznel etmen bulunur). Gerçekçi ilişki, *öğrenme ile değerlendirmenin birliği* olarak, gerçekçiliği insancıllaştırma, toplumu "insancıl kılma" anlamında onu değiştirmeyi hedefler. Öyleyse, edebiyat ile gerçeklik birbirlerinin karşısına konamayacağı gibi; edebiyat da, hakikate bağlı kalan güzel sanat olarak somut-gerçek toplumu yansıladığı ölçüde, gerçekçi olur.

Gerçekçi olmayan yöntemler, özellikle modernizmin yöntemleri, edebiyatın gerçekliği hareket ettirici, hâttâ onu kurucu özelliğini inkâr ederler. Böylece, gerçeklik, gittikçe artan ölçüde, edebiyatın içinden ayıklanmaya, gerçekolmayan sanatın konusu sayılmaya başlanmıştır. Gelgelelim, edebiyatın gerçeklikten koparılması, onun yalnızca gerçekliği değiştirme işlevini yok etmekle kalmamış; aynı zamanda, onun bilgilendirme işlevini de olumsuz etkilemiştir. Sonuçta edebiyat dünyası, gerçek dünyadan bağımsız, ayrı bir dünya olup çıkmıştır. Örneğin, "sanat için sanat" hareketinde, gerçeklik ile sanat ilişkisi ters bile çevrilmiş, sanat yaşamın karşısına özgün bir örnek olarak çıkarılmıştır. (Oscar Wilde: *"life imitates art"* "yaşam sanatı taklit eder").Edebiyat yaşamdan koparılınca, (yer yer romantizmde de görüldüğü gibi), bu yeni koşullar altında, "yeni", bütün bütüne değişik bir takım tamamlayıcı "gerçeklikler" yaratmayı, öznel düşlerin ya da özlemlerin içeriğini imgeleştirmeyi kendine görev bilmiştir.

B) Dünyagörüşsel ilkeler

Yöntemler ayrıca, edebiyat üretiminin temelinde yatan ve ona belirli bir düşünsel çehre veren, toplumsal ve tarihsel olarak belirlenmiş, dünyagörüşsel ve felsefi ilkeler yanısıra, ideolojik, ahlaksal, ve toplumsal-psikolojik ilkelerinde oluşturdukları bütünlükçe birbirlerinden ayrılırlar.

Daha önce belirttiğimiz gibi, bir yazarın yöntemini, onun sınıfsal niteliklerince koşullanmış dünyagörüşüne ya da siyasal bağımlılığına indirgeyip bunlarla özdeşleştirmek olanaksızdır. Ama öte yandan, herhangi bir yazarın yöntemi, yukarıda sayıp döktüğümüz ilke ve tavırlarca da büyük ölçüde belirlenir. Herhangi bir yazarın yöntemini ortaya çıkarmanın biricik yolu olan somut edebiyatbilimsel çözümlemelerde, bu ilkeleri, onları birbirlerinden ayırdeden nitelikleriyle kavramak gerekir. Burada, sanatsal yöntem ile sanatçının bireyselliği arasındaki ilişkinin düzçizgisel bir ilişki olmayıp, çelişkili bir nitelik gösterdiğine değinmek gerekir. Sözgelimi, gerçekçi bir üretme/yaratma yöntemi kullanmanın önkoşulunun, ille de maddeci dünya-görüşüne dayanma olması gerekmez. Böyle bir yöntem, nesnel-idealist bir dünya görüşüne de pekâlâ dayanabilir. Öte yandan gerçekçiliğin tarihine baktığımızda, bu akımın, tıpkı burjuva doğabilimcilerinin kendiliğinden maddeci bilgi biçimlerine yönelmelerini anımsatır bir şekilde, bilgi kuramı olarak maddeciliğe büyük bir yakınlık gösterdiğini de gözlemliyoruz.

III- ÖZGÜL SANATSAL İLKE VE DENEYİMLER

1. Yöntemin Bilgikuramsal Yanı

Bu bölümde, yöntemin oluşturduğu sistem ilişkisinin belli başlı yönleri üzerinde duracağız. Her yöntem, kendisini oluşturan parçaların tümüne bağımlıdır, ama aynı zamanda da bunlara etkir. Bu bağımlılık ve etkime ilişkisi içinde, genel ile özeli, bütünsel ile parçasalı, yasallıklara uygun olan zorunlu ile raslantısalı, fenomen ile özü, nesnel ile özneli, "görü ve kavranabilirlik" ile

ifade-gücünü kendine özgü tarzda birleştirir. Edebiyatın, bilgi verme etkinliğinin yanısıra, canlandırma işlevinin özgünlüğü de burada yatar. Çünkü, sözgelimi bilim, edebiyatın tam tersine, fenomen ile özü birbirinden ayırmaya, olduğunca üst düzeyde bir soyutlama elde etmeye yönelirken, edebiyat olabildiğince çeşitli kategorileri karmaşık imgeler içinde yoğunlaştırıp birleştirmeye çalışarak, öz ile fenomeni [özün dışa vuruş biçimini] duyumlarla algılanabilecek biçimde somutlaştırarak verir.

Sanatsal imgenin, fenomenlerin [özün dışavurumlarının] ortak kendine özgü niteliklerini yansıtan bilimsel kavramın aksine, tikeldeki geneli duyumlarla algılanabilir duruma getirdiğini ilk ileri sürenlerden biri Aristoteles'tir. Sanatsal imge, tikeli sanatsal düzeyde yeniden üretirken, geneli kavrar. Bu imge, raslantısal olanı göstererek, bunun arkasında etkin olan zorunluluğu; başka deyişle, yasallıklara uygun olanı gösterir; bireysel olanı betimlerken, bunun içinde tipik olanı kavratır.

Yukarıdaki açıklamada gerçekçi edebiyat üretiminin ilkelerinin karşıtların birliği içinde oluşup varolduğunu gördük. Ne var ki, birçok değişik edebiyat yöntemi, doğuşlarını ve varoluşlarını, çeşitli öğelerin imgenin bütünlüğü içinde bağımsızlaştırılması, vurgulanması ya da geri düzleme itilmesi, yalıtılması ya da mutlaklaştırılması ya da bütün bütüne bir yana bırakılması olanağının varlığına borçludurlar. Sözgelimi doğalcılık (natüralizm), bir yöntem olarak, [karşıtların birliğini kuramayıp] ayrıntıyı ya da tikeli, raslantısal, yüzeysel, somut olanı mutlaklaştırırken geneli, yasallıklara bağlı olanı, zorunluyu, içsel ve soyut olanı önemsemeyip bir yana bırakır. Doğalcılık, fenomeni betimlerken, bu betimlemeyi o fenomenin özün pahasına gerçekleştirir.

Sembolizm (simgeselcilik), somut olanı kendi bağlamından kopararak yalıttıktan sonra, bu somutu soyut bir genelin simgesi olarak kullandığından, imge'nin (yansının) bütünlüğünü yıkma eğilimi gösterir. Başka deyişle, kimi aşırı durumlarda, somut biçimler, birer gösterge olarak, edebiyat yoluyla duyum algılarına kapanmış, soyut bir düşüncenin (ide'nin) hizmetine sunulurlar.

Gelgelelim burada sözü edilen durum, simgelerin kullanılması değil; nesnelerin, şiirde birer simge olarak kullanılıp, Hofmannstahl'in deyişiyle, "Tanrının, dile getirilmez şeyleri yazarak dünyaya yolladığı" hiyeroglif'ler düzeyine indirgenmeleridir. Burada gerçekçi simgeler oluşturabilme yetersizliğinin, edebiyatta ya da şiirde simgenin öznelleştirilmesinin, tipik örneğiyle karşılaşıyoruz.

Maddeci edebiyat bilimcilerinden L.I.Timofeyev ile S.V. Tureyev, öznel ve nesnel olana büyük bir ağırlık tanıyıp, kendi yöntem-kuramlarını bu iki kategorinin üstüne kurmuşlardır. Bu iki edebiyat bilimcisine göre, edebiyat tarihi, iki "temel yöntem" olan ve nesnel ya da öznel "ilkeyi" ön-düzleme almakla birbirinden ayrılan, gerçekçilik ile romantizmin oluşturdukları birlik ya da karşıtlık içinde gelişmiştir. Sözkonusu edebiyat bilimcilerinin, öznel olanı, konu ve izlek seçiminden canlandırma tarzına kadar herşeye damgasını vuran sonuçlarıyla, tüm uzantılarıyla ortaya koymaları, romantik yöntemlerin önemli bir niteliğini göz önüne sermekle birlikte, aslında, öznel ile nesnelin diyalektik birliğini bu yolla kavramak doğrusu pek kolay olmamaktadır. Çünkü, özellikle gerçekçi imge,gerçekliğin "nesnel yanı"nı yansıtma işleviyle sınırlandırılamaz, hattâ bu imge içindeki nesnel yan, ancak kendine ilişkin "öznel" değerlendirmelerle birlikte bir bütünlük oluşturur. Üretme sürecinde gerçekliğin kendisi, belirleyici bir etmen olarak, birincilliğini korur. Gerçekçi yazarın üretme süreci gerçekliğin [bir deneyim olarak] yaşanılmasıyla başlar; bu süreç gerçekliğin daha derin katmanlarına ulaşabilmek için ona nüfuz eder ve onu derinleştirir [başka deyişle, soyutlaştırır]. Ama,edebiyat yapıtının alımlanması sırasında (okur), bunun tersi bir yol izleyerek, simgeleşmiş içeriği, yani yapıtın içindeki geneli, artık soyut bir şey olarak görmez [okumaz], onu estetik yaşantı yoluyla özümler. Yapıtın yansıttığı genelin estetik düzlemde alımlanmaya açık olabilmesi için, alımlayıcının karşısına [genel değil] tikel bir yaşantı olarak çıkarılması gerekir.

Yöntemin bilgikuramsal yanı, özellikle genelleme biçiminde kendini belli eder ve bu genelleme, sanatçının bilgisinin temel yönelimince belirlenir. Goethe, *İlkçağ Sanatı* başlıklı denemesinde, bir gerçekçi gözüyle, genellemenin belli başlı çizgilerini belirlemeye çalışır: "Yazarın genele ait olan özeli araması ile özelin içinde geneli görmesi arasında çok büyük bir fark vardır. Özelin, genelin yalnızca örneği olduğu yerde ortaya allegori (eğretileme) çıkar; ama, tikelin (özelin) içinde geneli görmek, edebiyatın kendine özgü yanını oluşturur, geneli düşünmeden ya da genele yollama yapmadan tikeli (özeli) ifade eder. Bu özel'i canlı olarak kavrayan kişi, hiç farkına varmadan ya da çok sonra farkına vararak, geneli elde eder."

Bir genelleştirme biçimi olan *tipleştirme*'nin karşısında *idealleştirme* ve simgeleştirme yer alır. Ama donuk, hareketsiz bir karşıkarşıya konma ilişkisi değildir bu. Genelleştirmenin tek tek biçimleri arasında birbirine karışan sınırlar vardır.

2. Yöntemin Değerlendirici Yanı

Edebiyat üretme sürecinin pratiğinde, üretmenin iki değişik yanı olan genelleştirmenin ve estetik değerlendirmenin ilkeleri çoğunlukla çelişkili bir birlik oluştururlar. Edebiyatta bilgi hep değerlendirmeyle, değerlendirme de bilgiyle başbaşa yürür. Bu bağlamda, edebiyat yöntemlerini birbirinden ayırdetme yönünden, değerlendirici yanın taşıdığı önem ortaya çıkmaktadır.

Güzel-olan, nesne ile öznenin karşılıklı etkileşimlerinden doğan ilişkilerden biri olan estetik ilişkiyi yansıtır. Olumlu bir estetik değer-yargısı olan "güzel" yargısında, toplumca yararı görülmüş ve benimsenmiş olan şey, kapsamlı ifadesini bulur. Güzel kategorisi, insanın özgüçlerinin, herhangi bir amaca yönelik olmayıp, yalnızca hazza dönük olan çalışmadan duyduğu sevinci de yansıttığından, genel ve geniş kapsamlı bir kategoridir; ama öte yandan, bütünsel, *sentetik* (bireşimsel) niteliğinden ötürü de, kapsamlı bir kategoridir; çünkü ahlaksal iyi ile bilgikuramsal hakikat [bir bilgi ölçütü olarak doğruluk] gibi öteki değer belirleyici belirlenimler de, güzel kategorisinin içinde yer alırlar. Bir şeyin estetik düzeyde olumlu diye nitelendirilebilmesi için, aynı zamanda doğru ve iyi olması gerekir. Değerlendirilen şeyin doğruluğu [hakikat olma ölçütü] estetik değerlendirmenin birincil önkoşulunu oluşturmakla birlikte, güzel değeri ancak bu değer ilişkilerinin sentezinden türetilebilir; çünkü, herhangi bir fenomeni, estetik yönden olumlu diye değerlendirebilmemiz için, bu fenomenin, insanın kendini gerçekleştirmesi sürecinde olumlu bir anlam ve işlev taşıması şarttır.

Estetik düzlemde değerlendirme, son çözümlemede sanat aracılığıyla özümlenen nesne ve olayların (gerçekliğin) toplumca belirlenmiş değerini de yansıttığından, konunun seçiminden biçim ayrıntılarının bulunmasına kadar uzanan çalışmaların ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Gelgelelim bu estetik değerlendirme, genellikle doğrudan bir yorumlama biçiminde gerçekleşmeyip, çeşitli araçlarla ve değişik yollardan dolaylı ifade edilir. Bu değerlendirme, edebiyatın canlandırma sürecinin yanısıra, ya da onun dışında, onunla birlikte ve onun aracılığıyla ortaya çıkar. Estetik açıdan, güzel ya da çirkin, trajik ya da gülünç, yüce ya da bayağı gibi değerlendirmeler, türe [edebiyat tarzına] ancak görece bir bağımlılık gösterirler. Gerçi trajedi, trajik olanın klasik türüdür; komedi de gülünç olanın.

Bu bağlamda da, değerlendirme tar-

zı, herbiri özgün, tarihsel olarak belirlenmiş sanatsal işlevler taşıyan ayrı ayrı [özel] edebiyat türlerinin ölçütünü oluşturur. Ama öte yandan, örneğin Sheakespear'in dram sanatında, tragedya ve komedilerinde, trajik olan ile gülünç olanın oluşturdukları gerilimli birliktelik, bu sanatın karakteristik bir özelliğidir, ayrıca yukarıda sözü edilen değerlendirme türleri, belirli bir edebiyat türüne bağlı olmaktan çıkmışlardır artık; örneğin romanda bu türlerin hepsi bir arada yaşar. Gerçekliğin edebiyat imgesinin benzersizliği estetik değerlendirme olmaksızın ortaya çıkmaz; edebiyatta özne-nesne ilişkisinin öznelliği işte bu değerlendirme aracılığıyla gerçekleşir.

Yazınsal üretim sürecinin ilk adımı olan konu seçimi önemli bir değerlendirme işlemini de içerir. Yazar konuyu seçerken, gerçeklik alanına; özünü sanat düzeyinde kurmayı amaçladığı, bu nedenle de estetik bir değerlendirmeden geçirmeyi amaçladığı, başka deyişle, edebiyat yoluyla imgeleştirmeye değer bulduğu nesneye ilişkin bir karar verir. Ama sık sık görüldüğü gibi, yazar ele aldığı nesneyi [olayı] yaratma/üretme süreci içinde kavrayıp ona yavaş yavaş egemen olur. Okur da bu sürece sonradan katılır; bu [yazar-yapıt-okur ilişkisi] üretme sürecindeki nesne-yöntem diyalektiğinin bir özelliğidir.

Nesnenin seçiminde tayin edici önemde bir değerlendirme işlemi kendini belli eder. Nesnenin seçimi yönteme bağlıdır, ama tersine, yöntem de seçilen nesneye bağlıdır. Goethe, nesne [konu] seçiminin sanatsal yaratma açısından taşıdığı büyük öneme değinir: "Nesnelerden [konulardan] daha önemli ne olabilir ki... [seçilen] konu bir işe yaramazsa, tüm yetenek boşa gider," der.

"Edebiyat ve Hakikat" kitabının yedinci cildinde de, yöntemin ve sanatsal çalışmanın, ele alınıp işlenen konunun (nesnenin) iç özüne (yöntem bu özle eşbiçimlidir) nasıl bağımlı olduğunu ortaya koyar: "Çünkü işlenen nesnenin [konunun] içeriği, sanatın başı ve sonu, başka deyişle herşeyidir. Gerçi, eğitim görmüş bir sanat yeteneğinin, bir dahinin, herşeyden herşeyi elde edebileceğini ve en ters konuyu bile istediği gibi zorlayabileceğini kimse yadsıyamaz. Ama soruna dikkatle baktığımızda, işlenmeye değer bir konuya dayanan bir sanat parçasının o ölçüde bir sanat yapıtı doğurduğunu (...) görürüz."

Burada, Goethe gibi bir gerçekçinin bu konuya ilişkin görüşlerinden de belli olduğu gibi, bir yöntemin işlerliği, büyük ölçüde o yöntemin [seçilen] konu ile ilişkisine bakar. Çeşitli yöntemler, işlenmeye değer bulunan konuların [nesnelerin], sanat yoluyla biçimlendirilmek üzere seçilmelerini belirleyen ve bu konuların [nesnelerin] gerçeklik ile ilişkilerinden kaynaklanmakla kalmayıp, öte yandan bu ilişkiyi belirleyen *ilkeler* bakımından da birbirlerinden *önemli ölçüde* ayrılırlar. Örneğin klasik akım, konularının sınırlarını, bir kurallar dizisi yardımıyla, belli bir amaç çerçevesi içinde, çoğunlukla da soyut erdem ve ahlak sorunlarının içinde tutar. Modernist yöntemler ise, insancıl boyutlu ne varsa onu *biçimlendirme* (canlandırma) işlemi dışında bırakır. Hümanizm ile bir bütünlük oluşturma özelliğiyle öteki yöntemlerden ayrılan ve gerçekliğin içinden ne konuyu,ne de nesneyi seçerken herhangi kısıtlayıcı bir engel tanımayan gerçekçilik ile bu öbür yöntemler tam bir karşıtlık oluştururlar. Ama, doğalcılıkta da karşılaştığımız gibi, yöntemi kurma tarzının zorunlu bir sonucu olarak değerlendirmenin bir yana bırakıldığı durumda bile, aslında nesnenin seçimi yoluyla, gerçeklik gene de değerlendirilmiş olmaktadır. Çünkü değerlendirmeden vazgeçildiğini yöntem gerekçesiyle açıklamak demek, gerçekte bir değerlendirme yapmak demektir. Çünkü, böyle bir açıklama, yöntemin gerçeklik ile ilişkisini tanımlamakta, böylelikle de yapıtın estetik varlığını [özünü] büyük ölçüde belirlemektedir.

Fenomenlerin ve insanların hareket tarzlarının gerek sanatçı, gerekse toplum için taşıdıkları estetik değeri yansıtan (dünyagörüşü ve düşünce tarzı düzeyinde koşullanmış) ilkelerde, *doğruluk [hakikat]* ile *güzelliğin* her zaman tarihsel olarak belirlenmiş, karşılıklı etkileşimleri dile gelir. Estetik değerlendirmeler, ancak, sanatta değerlendirilen fenomenlerin sanatsal bir doğrulukla [hakikate uygun olarak] verilmeleri ve bunları değerlendiren kişinin bakış açısının, bireysel değer ölçüleri ile toplumsal değer ölçülerinin uyumuna dayanması koşuluyla iletişimde etkili olabilir, başka deyişle sanatsal etki yapabilir.

Sürecek

Kadın Çizerlerimiz Üzerine

Turhan Selçuk

1941 yıllarında Adana'nın günlük siyasi gazetesi "Türk Sözü"nde karikatür çizmeye başladım. 1943'de İstanbul'a geldiğimde "Akbaba" kadrosuna katıldım. Ün yapmış Türk çizerleriyle tanışma olanağı bulmuştum. "Dubout" taklitçisi Mazhar Nazım Resmor, işlek çizgili Şadi Dinççağ, modern çizgileriyle A. Barhun, ölçülü, planlı resimleriyle Muhittin Etingü; zamanın ünlüleri Cemal Nadir, Ramiz, Sedat Nuri, Münif Fehim, Necmi Rıza, Orhan Ural gibi ana kadroyu oluşturanların çevresinde, onlardan arta kalan sayfa boşluklarına serpiştirilen mizahın tuzu biberi gibiydiler... Birkaç yılım bu imzalar arasında geçti. Akbaba'nın şimdiki Vilayet Konağı karşısındaki, iç içe üç odadan oluşan yönetim yerine genç çizerler de sık sık uğrarlar, karikatürlerini Yusuf Ziya Ortaç'a bırakırlardı. Yalın ve işlek çizgili Nehar Tüblek, tek gözlü adamlarıyla "Vip" hayranı Altan Erbulak'la bu arada tanıştım.

İLK TANIŞMA

Bir yaz günüydü, Yusuf Ziya ile birlikte çalıştığımız odanın kapısı açıldı, içeriye o zamanın modası japone kollu, parlak beyaz giysili, ince, güzel bir kız girdi... Elindeki karikatürleri Ortaç'ın masasının üzerine bıraktıktan sonra odadaki deri koltuklardan birisine oturdu. İlk kez bir hanım çizerle tanışıyordum. Adı Selma Gürel'di ve o tarihten sonra seyrek de olsa, çizgileri Akbaba'da çıkmaya başladı.

"Amcabey" dergisinin yayınlanmağa başladığı yıllardaydı. Cemal Nadir'in Cağaloğlu'ndaki Halkevi binasında bir konuşma yapacağını duymuştum. Salon, hınca hınç doluydu, balkonda zor bela bir yer bulabildim. Cemal Nadir konuşuyordu ama bu konuşma, karikatürün sanatsal yönüyle ve tarihçesiyle ilgili değildi; espriler, fıkralar, anılarla sürüp gidiyordu... Oysa, genç bir karikatürcü olarak, "birşeyler öğrenebilir miyim" umuduyla oradaydım. Sohbetin bir yerinde, Cemal Nadir bir kızı sahneye davet etti. "İleride büyük bir sanatçı olacak Selma Emiroğlu... Bu genç yeteneği sizlere tanıtıyorum..." dedi. Ve Emiroğlu elinde beyaz tebeşir, sahnenin bir köşesine yerleştirilmiş kara tahtaya, çok sevdiği kedi figürlerini çizmeğe başladı... İkinci bayan karikatürcüyle de böyle tanıştım.

İlhan Selçuk'la birlikte Dolmuş dergisini çıkarıyoruz. Önümüzde bir hanım çizerin karikatürleri duruyor. İmza Semiramis Aydınlık.

Semiramis, karikatürü çok seviyordu. Sık sık Dolmuş'a gelir oldu, çizdikleri sürekli yayınlandı. Şimdilerde Almanya'da ama hala sürdürüyor çalışmalarını... Tanıdığım üçüncü bayan karikatürcüydü Semiramis... Bu isimlere, günümüzdeki birkaç bayan karikatürcüyü de katabiliriz... Hakan Derman onlardan bu sayfalarda söz edecek, tanıtacak.

Yeryüzünde adı yaygınlaşmış bir tek bayan çizer Bretecher var günümüzde. Doğu Avrupa'da da tek tük bayan karikatürcülere rastlıyoruz. Sürüsüne bereket erkek mizah çizerleri arasında tek tük kadın çizer. Niye? Niçin bu kadar az? İncelemek, nedenlere bağlamak gerek bu konuyu. Kadının toplumsal yaşama yeni yeni katılması mı? Mizaha yatkın olmaması mı? "Hücum etmek" kökeninden başlayarak gelişen bu sanatın "sataşma, yerme" karakterini sevmemesinden mi?.. Her neyse, ayrıca üzerinde durulması gereken bir konu aslında bu...

Ayrıca tartışılması gereken bir konu...



Turhan Selçuk.

Fotoğraf: Merih Akoğul

Karikatürümüzdeki Kadın Çizerler

Hakan Derman

Ülkemizdeki basılı mizahın ilk örneği Diyojen gazetesidir. Basılan ilk mizah gazetesinden uzun bir süre sonra ise kadınlara yönelik bir mizah gazetesi yayımlanır: Kadın Oyuncak Değildir (1918). Çıkaran gazeteci ve yazar Ahmet Hikmet Bey'dir. Bu gazetenin kadınlara yönelik olmasına karşın, dergide hiç bayan çizer ve yazar çalışmaz. 1943 yıllarında ise basınımızda Selma Gürel ve Selma Emiroğlu'nun karikatürleri görülür. Selma Emiroğlu karikatürü meslek olarak seçmiş ve ilk kadın karikatürcümüz sayılmıştır.

"Karikatürümüzdeki kadın çizerler"i hazırlarken, kendilerinden (mektupla ve telefonla da olsa) son çalışmaları üzerine bilgi alıp, bu derlemeyi mizahımıza bir belge olarak sunuyorum.

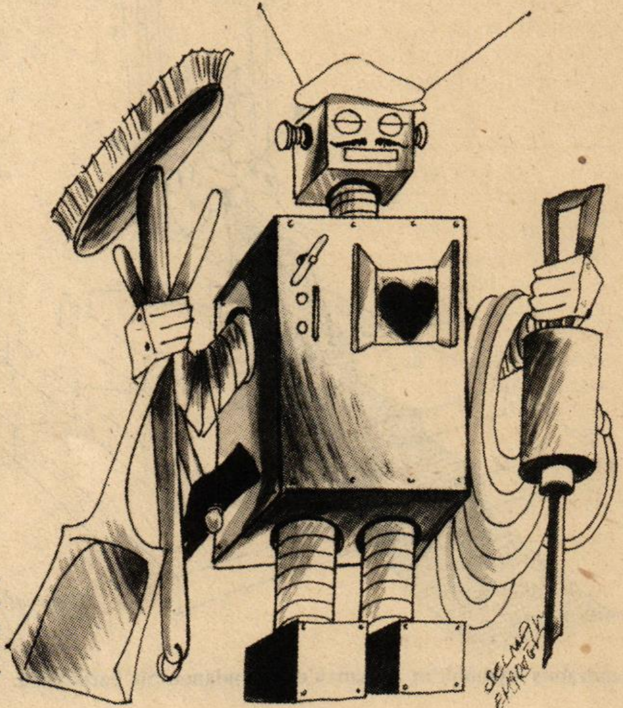
SELMA EMİROĞLU

Selma Emiroğlu'nu, ilk Türk kadın karikatürcü diye tanımlamadan evvel onu ilk çocuk karikatürcü olarak isimlendirmek belki de yanlış olmaz.

Sanat (!) hayatına, bir-iki yaşlarında iken pek çok çocuk gibi önüne gelen kağıt, kitap ve duvarları karalayarak başladığını belirten Emiroğlu'nun, müzik ile resim, çocukluk ve gençlik yıllarının en önemli tutkusu olmuş. Oniki yaşında iken karikatürü halka indirip, sevdiren Cemal Nadir'le (Güler) tanışması kendisinde büyük etki yaparak, çizgilerinin karikatür türüne bürünmesine neden oldu. Cemal Nadir ise uzun yıllar birlikte çalıştıkları Selma Emiroğlu'nun çalışmalarını beğenir ve ileride kendisinden çok şeyler beklediğini belirtirdi. Emiroğlu'nun çizgilerinde, o dönemin birçok çizeri gibi Cemal Nadir'in etkisi görülüyordu. Nitekim bu çizerler ilerde kendi çizgi kişiliklerini bulacak ve karikatürümüzde her biri ayrı birer değer olacaklardır.

Selma Emiroğlu'nun ilk karikatürü Cemal Nadir'in çıkardığı "Amcabey" dergisinde 16 Ocak 1943 yılında yayımlandı. Yine bu sıralarda yeni çıkan "Doğan Kardeş" çocuk dergisini ilk sayısından itibaren resimlemeye başlayarak, bu uğraşısını yirmi yıl sürdürdü. Bu dergide "Karakedi Çetesi" adlı bant karikatür dizisi hazırlamış, yaşıtları onun kahramanları olan Hain karga, Fındık vd. serüvenlerini zevkle seyretmişlerdir. Emiroğlu daha sonra Yusuf Ziya Ortaç'ın "Akbaba" dergisinde, "Tef"te, İlhan ve Turhan Selçuk kardeşlerin çıkardığı "41 buçuk" ve "Dolmuş" dergilerinde karikatürlerini sürdürmüş, uzun bir süre de çocuk kitapları resimlemiştir.

Selma Emiroğlu, 1954-57 yılları arasında "Yeni İstanbul" gazetesinde günlük politik ve aktüel karikatürler yaparken, bir yandan da İstanbul Konservatuarına girerek şan çalışmalarına başladı. Kısa bir süre içinde radyo programlarında ve konserlerde sık sık soprano sesi duyulur oldu. İtalyan Kültür Birliği'nin bursu ile Roma ve Milano kentlerinde çalışmalarını geliştiren Emi-



İlk kadın karikatürcümüz Selma Emiroğlu'nun son çizdiği karikatürlerden biri: *"Avrupa'da misafir işçi."*

roğlu, yurda dönüşte yeni kurulan İstanbul Operasının solisti olunca, karikatür çalışmalarına uzun bir süre ara verdi. Yirmi iki yıl önce evlenip, Almanya'ya yerleşen Selma Emiroğlu (Aykan) orada da müzik alanında pek çok başarı gösterdi. Halen annelik mesleğinin yanısıra şan hocalığı yapmakta, uzun yıllar ara verdiği karikatürle yeniden ilgilenmektedir. Son çizgileri Almanya'da yayımlanan yabancılar sorunu üzerine inceleme ve araştırma dergisi olan "Forum"un kapak karikatürleri olmakta.

SEMİRAMİS AYDINLIK

İkinci kadın çizerimiz sayılan Semiramis Aydınlık, öğrenimini İstanbul'da tamamlayıp eczacı oldu. Eczacılığın yanı sıra karikatüre ilgi duymaya başladı. İlk karikatürü, o dönemin karikatür okulu sayılan "Dolmuş" dergisinde yayımlandı (1956). İlk yapıtının yayımlanmasını "Babıali'ye yarım da olsa bir adım atmış oldum" diye nitelendiriyor Semiramis. 1956-63 yılları arasında sürekli olarak "Dolmuş", Semih Balcıoğlu'nun "Taş", Turhan Selçuk'un "Karikatür", Cemal Nadir'in "Amcabey" dergisinde karikatürleri yayımlandı. Bu arada İngilizce ve Fransızca'dan yaptığı mizah çevirileri çeşitli dergilerde basıldı. 1963 yılında Almanya'ya gitti ve bu ülkeye gitmesiyle birlikte karikatür çalışmaları duraksadı.

Almanya'da yeni bir dil öğreniminin yanı sıra meslek hayatıyla da başa çıkması gerekiyordu. İlk yıllar çeviri çalışmalarını sürdürdü. Bu yıllarda Türkiye'de ilk olarak Ephraim Kishon'u tanıttı. Karikatüre onbeş yıl gibi uzun bir süreden sonra yeniden başlamasını şöyle değerlendiriyor: "Uzun bir süreden sonra bahtlı bir raslantı sonucu Berlin'de bir yazarlar grubuna katıldım ve yeniden çizmeye başladım. Burada karikatür basabilecek o kadar çok dergi ve yayın organı var ki, yalnızca bunlarla ilişki kurabilmek için başka bir iş görmemem gerekirdi. Bunca yıldır Avrupa'da, "Dolmuş" niteliğinde ve oradaki dost havaya sahip bir mizah dergisi ile karşılaşmadım."

Halen Almanya'da eczacılık mesleğinin yanı sıra tutkusu olan karikatürle de uğraşmakta olan Semiramis Aydınlık'ın mektubundan alıntı yapmak istiyorum. Çünkü onun oradaki düşüncelerini benim tam olarak anlatmam olanaksız: "Şu sıralar insan üstü çalışmam gerekiyor. Karikatürü ancak akşamları ve hafta sonları çizebiliyorum. Biraz daha vaktim olsa ve bu denli yorgun olmasam belki de daha iyi, daha basit, yalın çizmeği başaracağım (bilirsin belki, yalın... en zoru). Bu arada karikatürlerimin yayınlandığı dergi bir toplu albüm çıkardı. Orada benden de çizgiler var. Aziz'in (Nesin) "Sürname" adlı çevirisini bitirdim. Sayın Aziz Nesin'in bana bu çeviriyi yapma iznini vermesinden son derece kıvançlıyım. Bu kitabı bastırmak için şimdi yayınevi aramaktayım. Bu arada Türkiye'de birkaç yarışmaya katıldım. O denli iyi karikatürcüler yetişmiş ki elbette hiç bir zaman derece almam söz konusu değil. Ama kendini tatmin...

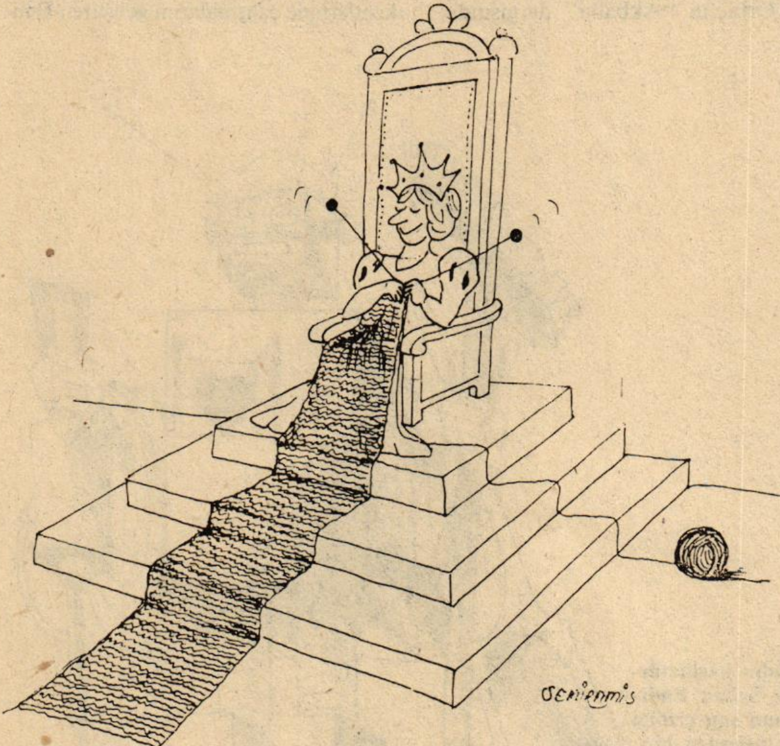
Burada karikatür anlayışı o kadar değişik ki bizden, ben çapraz düşüyorum. Hayret yine de kabul ediyorlar. Her ayın ilk pazartesisi karikatüristler rastlaşması var; devam ediyorum bu jour fixe'e... Ama dediğim gibi gerçekten apayrı diller konuşuyoruz."

MERAL SİMER

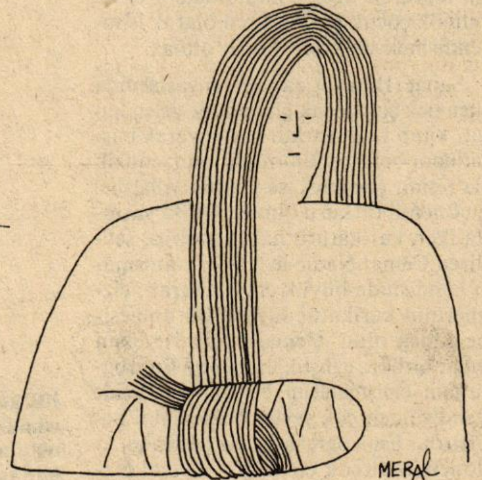
Çizgi-film ve karikatür dalında verimli bir çizer Meral Simer. 1948 yılında İstanbul'da doğdu. Sultan Selim Kız Meslek Lisesi'nin "giyim' bölümünü bitirdi.

Meral Simer, çizgi dünyasına çizgi-film çalışmalarıyla girdi. Hemen bundan bir yıl sonra (1970) "Akbaba" dergisinde ilk karikatürü yayımlandı. Çizgi film uğraşısını on üç yıl sürdürdükten sonra bıraktı. Eski yazılardan oluşan "Bahar nasıl tamam oldu?" ilk çizgi-filmiydi. Bu arada karikatürcü Tonguç Yaşar'la birlikte reklam çizgi-filmleri hazırladılar ve bu filmlerde Simer, kopistliği üstlendi. Ayrıca Akşehir Nasreddin Hoca çizgi-film yarışmalarında ödül kazanan "Hırsız", "Yağmur" ve "Düdük" adlı filmlerin de çizimini yaptı.

Türkiye'de çizgilerini "Akbaba", "Vatan", "Çivi", "Cumhuriyet", "Özgür İnsan" gazete ve dergilerinde, yurt dışında ise Üsküp'te çıkan "Osten" adlı mizah dergisinde ve Polonya'da çıkan kadın dergisi "Kirpi"de kari-



Semiramis Aydınlık'ın Almanya'da yayınlanan bir karikatürü.



Meral Simer'in bir karikatürü.

katür çizdi.

Karikatürcüler Derneği'nin düzenlediği Türk karikatürünün 100. yılı nedeniyle açılan karma sergide yapıtları yer aldı. Ulusal ve uluslararası sergi ve yarışmalara katıldı. Yugoslavya Üsküp'te yapılan uluslararası karikatür yarışmasında özel ödül (1972) ve bir sonraki yıl "gümüş plaket" kazandı. Ülkemizde ise Akşehir Nasrettin Hoca Karikatür Yarışmasında özel özül kazandı (1976). Kendine özgü yalın bir çizgisi olan Simer'in, karikatürden uzaklaşması, karikatürümüz için önemli bir kayıp olmuştur.

SEMA ÜNDEĞER

Sema Ündeğer, karikatürün yanı sıra resim, fotoğraf, satirik heykelle de uğraşısını sürdürüyor. Aile yapısı içinde sanatçıların çokluğu dikkat çekiyor. Anne tarafından birçok hattat bulunuyor. Babası ise heykelci İlhan Ündeğer. Bu arada dedesi de ressam olunca, sanat dünyasının içinde kendini küçük yaşta bulmuş Ündeğer.

Karikatürle nasıl tanıştığını şöyle belirtiyor: "1973 yılında gazetede gördüğüm bir ilan üzerine Akşehir Nasreddin Hoca Karikatür Yarışmasına bir şeyler çizip gönderdim. Çizdiklerim karikatürcü arkadaşların ilgisini çekmiş olmalı ki, "çalışmalarını sürdürürsen bu dalda başarılı olursun" dediler. İlk çizgilerim Gırgır dergisinde yayımlandı. Daha sonra "Politika" gazetesinde iki yıl karikatür çizdim."

Sema Ündeğer'in karikatürleri şimdiye değin "Cumhuriyet", "Politika", "Demokrat İzmir" gazetelerinde yayınlandı. Karikatürleri Bulgaristan Gabrovo ve İtalya Tolentino' da bulunan karikatür müzelerine kabul edildi. Bu dalda birçok da ödül kazandı: Nasreddin Hoca Karikatür Yarışmasında (mansiyon), İşçi sağlığı konulu yarışmada (mansiyon), bir bankanın çocuk yılında açtığı yarışmada (mansiyon), Teknik Üniversite'nin karikatür yarışmasında (mansiyon) ve İtalya'nın Pistoia kentinde düzenlenen "turizm" konulu yarışmada ise (bölge mansiyonu) kazandı. Ayrıca Sema Ündeğer, satirik (mizahi) heykel üzerine çalışma yapan tek kadın çizerimiz. Bu daldaki bir çalışması Bulgaristan'da sergilendi.

Çalışmalarını şu anda açtığı bir sanat galerisinde sürdüren Ündeğer, ayrıca Yugoslavya'da çıkan "Brodolom" (Buzkıran Gemisi) adlı dergiye karikatür de çizmektedir.

PİYALE MADRA

Genç kuşak kadın çizerlerimizden olan Piyale Madra, 1954 yılında Ankara'da doğdu. Aynı kentte Tevfik Fikret Lisesini bitirdikten sonra Fransa'ya giderek "Grenoble Güzel Sanatlar Akademisi"ne üç yıl devam etti. 1976 yılında Türkiye'ye dönerek, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisine bağlı, U.E.S.Y. Okulunun "grafik" bölümünü bitirdi (1978). Mezuniyetini izleyen iki yıl boyunca özel bir şirketin çocuk bölümü araştırma yöneticiliğini yürütürken, aynı şirkette çocuk kitapları resimledi ve çocuklar üzerine çeşitli grafik çalışmaları yaptı.

Bir süre İsveç'te kalan Piyale Madra, burada da Türk işçi çocuklarını eğitici afişler hazırladı. Bu ülkede "comic strip" (bant-karikatür) dizisi olan "Piknik"i çizmeye başladı. İsveç'in iki büyük gazetesi olan "Degens Nyheter" ve "Expressen"den, bant karikatürü için teklif aldı. Türkiye'ye dönünce bu diziyi "Milliyet" sütunlarında Ekim 1982'de başlattı. Daha sonra bu dizi 3 Kasım 1984 tarihinde "Cumhuriyet" gazetesinde yayımlanmaya başladı ve halen sürmekte. Piyale Madra, bilim adamı olan eşi Ömer Madra'nın yazı dizisi olan "Çağ Dışı İsveç" konulu yazısını ve televizyonda "Uykudan Önce" adlı çocuklara yönelik programda masalları resimledi.

Piyale Madra, "Piknik"de neyi anlatmak istediğini şöyle açıklıyor: "Mark Twain'in çok sevdiğim bir sözü var: Gülmecenin gizli kaynağı mutluluk ve sevinçler değil, acılardır diyor. Ben de büyük ölçüde benimsediğim bu düşünceyi bir ara gene Piknik dizisinde anlatmaya çalıştım."

ÖZDEN ÖĞRÜK

Gırgır dergisinin benimsediği türde çalışmalarını sürdüren Özden Öğrük, genç kuşak kadın çizerlerimizdendir. Biyografisini, kendinin gönderdiği biçimde sunuyorum:

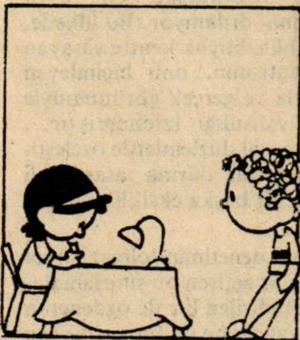
"1955 yılında İstanbul'da doğdum. Lise yıllarında atletizm ve voleybolla uğraştım. Aynı yıllarda okul dergilerinde çizgilerim ve şiirlerim yayınlanırdı. Müziği çok sevdiğim halde çok şeyle, özellikle çizgi ve sporla uğraştığım için ilgilenemedim.

Daha sonra Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin "seramik" bölümünü kazandım. Bu yıllarda otuz haftalık bir illüstüre roman hazırlayıp "Hey" mecmuasına götürdüm. Ama çok acemice olduğu için kabul edilmedi. Çalışmalarıma devam ettim. Bizim okulda, "Çarşaf" dergisinde çalışan bazı karikatürcü arkadaşlar karikatür çizmemi, çizgimin buna yatkın olduğunu söylediler. Birkaç karikatürüm Çarşaf dergisinde yayınlandı. Daha sonra sayın Oğuz Aral ustamla tanıştım ve hâlâ onun öğrencisiyim. 1977 yılından beri "Çılgın Bediş"i Gırgır dergisinde çiziyorum."

Özden Öğrük, bir kadın mağazin dergisi olan "Kadınca"nın kendisi ve arkadaşı Gülay Batur'la yaptığı söyleşide, karikatürü şöyle tanımlıyordu: "Bir olayın komiğini yakalayıp, sade bir çizgiyle anlatımıdır derim. Doğal ki, düşündürme öğesi taşımalıdır çizgi."

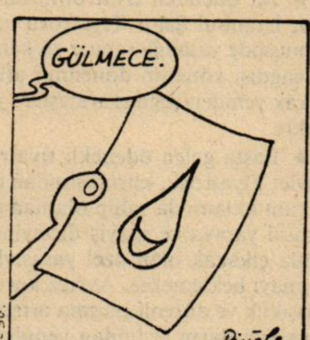
Özden Öğrük, "Gırgır" mizah dergisinin önemli çizerlerinden biridir. Kendisiyle aynı dergide çalışan birkaç genç bayan çizerin yetişmesinde büyük emeği vardır.

Ayrıca Gırgır dergisinde ara sıra karikatür çizen genç kuşak çizerlerinden Gülay Batur ve Ramize Erer de bu tür mizahı benimseyen çizerlerdendir.









Piyale Madra'nın bant-karikatürü: ***Piknik***

Tiyatromuzun Güncel Görünümüne Kişisel Bir Bakış

Ahmet Levendoğlu

Zaman zaman bir sanat alanındaki gelişmelere toplu bir bakış atarak bir genel görünüm çizmek, söz konusu uğraş alanında durduğumuz 'yeri' belirlemek açısından yararlı bir saptama olabiliyor. Özellikle bu 'yerin' ne olduğu konusunda ortada çelişik savlar varsa. Tiyatro için bu durum geçerli. Örneğin 'anarşik olayların yoğunlaştığı dönemin geri bırakılmasından sonra artan izleyiciyle tiyatronun canlandığı' da ileri sürülebiliyor, 'ekonomik güçlük lerin üstüne sahnesizliğin de binmesiyle tiyatronun her dönemden fazla çaresizlik içinde olduğu'da. 'İki üç yıldır en azından iyiye doğru bir gidiş olduğu' görüşünde odaklanan genel eğilime katılınabilir mi? Bunun yanıtını kişisel değerlendirmelere dayanan bir 'olumlu-olumsuz veriler' sıralaması içinde (ve daha çok; ülkede söz konusu etkinliğin merkezi sayacağımız İstanbul kentini örnek aldığımızı belirterek) arayalım.

Önce olumlu bulduğumuz olguları gözden geçirelim:

★ Başka amaçlar için ayrılma, kapanma, yıkılma sonucu yok olan tiyatro salonları sorununa meydan okurcasına var olan sahnelerin paylaşılması, kimi sinema salonlarının tiyatro hizmetinde kullanılmasıyla, son dönemlerde tiyatro etkinlikleri sayısal bir artış göstermekte.

★ İki ödenekli tiyatromuzdan biri olan İstanbul Şehir Tiyatrosu uzunca geçmişinde yaşadığı sanırız en karanlık, en çağdışı yönetim dönemini atlatmış olarak yeniden çağdaş arayışlara yönelmekte.

★ Başta gelen ödenekli tiyatromuz Devlet Tiyatrosu, kuruluşundan bu yana tam anlamıyla sahip olamadığı kurumsal yapıya ve işleyiş düzeyine, yakında çıkacak olan özel yasasıyla kavuşmayı beklemekte. Ayrıca kurum içi barışıklık ve düzenli çalışma ortamı türlü çalkantıların ardından yeniden sağlanmış görünmekte.

★ Videoya yenik düştüğü ileri sürülen sinemanın, bu yıl, benzerini bugüne dek yaşamadığı bir parasal bunalım içine girmesine karşın tiyatro en azından yaşam savaşımını sürdürebilmekte.

★ Devletin parasal yardımı, yıllar yılı devlet yönetimlerince savsaklanmış olan özel tiyatrolar olgusuna olumlu bir yaklaşımı başlatmış olmakta. Ancak yardımın dağıtımında sağlıklı ölçütlerin ve değerlendirmelerin gözlemlenememesinin bu girişimi amaca ulaşmaktan belirli ölçüde geri bıraktığına da değinmek gerekli.

★ Birkaç yıldır 'izleyicinin genel beğeni düzeyine seslenen bir tür olduğu' savına sığınılarak sunulan, gerçekte ise yapay ve yoz bir zorlama olmaktan öteye gitmeyen 'tiyatrolu, müzikli, danslı eğlence' ya da 'ucuza gazino' biçiminin usulca sahnelerden el etek çekiyor olması gözlemlenmekte. Bu da sevindirici bir aşamaya gelinmekte olduğunu muştulamakta.

★ Gençlik yılını yaşıyor olmamızın da itici gücüyle bu yıl içinde adı duyulmamış gençlerin girişimi ve katkılarıyla kotarılan kimi çalışmalar -nitelikleri ayrı bir bağlamda değerlendirilmesi gereken- ancak hiç değilse yürekli atılımlar olarak ele alınmaya hak kazanan çabalar oluşturmakta.

★ Özellikle son bir yıl içinde kimi özel kuruluş ve bankaların tiyatro olgusunun farkına vararak yarışmalar açmak yoluyla yeni yerli oyunların yazılmasını özendirme çabasına katılmaları da ilk bakışta alkışlanası girişimler. Ancak bu tür girişimlerin amaç belirleme-düzenleme-değerlendirme- seçim süreçlerinin büyük titizlikle yürütülmesinin ilgili kişi ve kurullardan beklenilen bir sorumluluk olduğunu da eklemek gerek.

★ Yine 'özendirme' bağlamında ödenekli tiyatroların, özellikle Devlet Tiyatrosu'nun zaman zaman oyun yazarlarına çağrıda bulunması; kimi konuları işleyen oyunlara yüksek telif ücretleri önermesi de -geç kalınmış olsa da- olumlu yaklaşımlar oluşturmakta. Ancak yazmaya yüreklendirme salt çağrıda bulunmakla gerçekleşemez. Bunun, ileri tiyatro düzenlerinde uygulanan çeşitli yol ve yöntemleri vardır. (Özendirme bağlamında ele aldığımız 'yarışma' ve 'çağrı'yla ilintili izlenim ve düşünceler gerçekte ayrı bir incelemeye kaynak olacak ağırlıkta konulardır.)

Günümüzün tiyatro ortamını belirlediğini düşündüğümüz olumsuzlukları ise, daha geniş kapsamlı paragraflar içinde şöylece toplayabiliriz:

★ Özet bir belirlemeyle; ülkemizde hangi oyunun 'oynanabilir' olduğu sorunu ile bunun getirdiği sınırlamanın pek bir değişime uğramadan sürüp gitmesi.

Bu sınırlamaları doğuran açmazlar yerli ve yabancı oyunlar için belirli farklılıklar taşıyor kuşkusuz. Gene de genel tabular: cinsel, dinsel, siyasal konular, kabuğu bir türlü kırılamayan katı 'yerleşik ahlak değerleri', yerli ya da yabancı olsun her oyunun seçilip oynanmasında belirleyici etken olmayı sürdürüyor. Yerli oyunlarda 'padişah oyunu', 'destandan bozma oyun' 'köyseyirlik oyun' gibi türlerin egemen olduğu ortamda hala kentsoylu yaşantısı-işlenilmesi toplumsal bir ayıp olurmuşçasına- dışlanıyor. Bu ülkede, bugün, özellikle büyük kentte yaşayan kişinin yaşantısının, onu biçimleyen tüm olgularla ve gerçek görünümüyle tiyatroya yansıdığı izlenemiyor... Ulusal-toplumsal düzlemlerde özeleştiriden tümden ırak durma tasası yerli oyunlar için bir başka eksiklik oluşturuyor...

Resmi-yasal denetimin 'olmaz'larına başka olmazlar getiren bu sınırlamaların üstüne bindirilen bir de özdenetim sınırlaması var ki, bu da 'bize uzak' ya da 'halkımız buna hazır değil' gibisi,

kitlenin ilgi-beğeni-algılama alanının sınırlarını çizme yetkisini kendilerinde bulan kimi 'tiyatrocuların' gayretkeşliğinden kaynaklanıyor. Oysa öte yanda köylere giren TV ile olsun, bugün hemen tüm illerimize yayılmış olan video ile olsun, kısır görüşlülerce 'bize yabancı kalacağı' varsayılan 'yaşam kesimleri' toplumumuzun önemli bölümünün evinin içine dek ayağını atmış durumda. Özellikle tüm kendine özgü 'esprileriyle' Amerikan türü yaşantıyı ardı kesilmeyecek TV dizilerinde her akşam karşısında bulan insanımız 'kendine yabancı gelen' bir olguyu tiyatroda izlediğinde mi afallayacak?..

Özdenetimin ya da örtülü denetimin eli zaman zaman da kurumsal tiyatromuzda 'rejim farklılığının doğurduğu kaygılarla' Rus yazarlarına, 'dostluk ilişkilerimiz zedelenmiş olduğu' için Fransız yazarlarına kapıları kapatmaya kadar ulaşabiliyor.

★ Tiyatrolarımızda izlenilen ilkesizlik; belirli bir sanat çizgisinden ya da politikasından yoksun olunması; oyun seçimlerinin çoğunlukla rastgele, ya da günlük koşulların gereksinimlerine göre yapılması. Daha çok özel tiyatrolar ve bunların tecimsel ağırlıklı kesimi için geçerli olan bu saptamanın iki ödenekli tiyatromuz için de bir ölçüde geçerli olmadığını söylemek olası değil...

Bir özel topluluk patronunun, oynanmakta olan oyunun izleyicisinin azalmasıyla birlikte 'Aman bana acele bunun yerine hazırlanacak bir oyun gerek, elinde bir şey var mı?' diye sağa sola başvurduğu sık görülen şeylerdendir Öte yandan kurumsal tiyatrolarımızdan birinin, dış ülkede oturan yönetmenin birine 'Gel birşey koy' yaklaşımıyla çağrı çıkarması da izlenilebilen durumlardandır. Sonuçta bu yönetmenin çantasına koyup getirdiği 2-3 oyundan biri seçilip oynanır...

Söz konusu olgulara kaynak olan ve belki bir anlamda 'masum' sayılabilecek bir neden önde gelen dış ülkeler tiyatrolarının ürünlerinin izlenememesi. Örneğin bir sinema yönetmeni ya da oyuncusu, beyaz perdede ya da videoda hemen tüm dış ülkelerdeki meslekdaşlarının yapıtlarını izleme olanağına sahipken, tiyatro uğraşanları için bu ancak; dış ülkelere giderek tiyatro izlemekle, dışarıda basılan oyunları getirtip anadilinden okumakla, belki de ülkemize gelen yabancı toplulukları izlemekle olası. Bu bağlamda; yurt dışına sık gidebilmenin zorlukları, bir başka dilden oyun izlemek ya da oyun metnini okumak için gerekli yabancı dil bilgisine sahip 'meslekten' kişilerin azlığı, ülkemizde izlenebilen yabancı toplulukların sayısal fukaralığı da göz önüne alınmalı. Ancak bu zorluklar ödenekli tiyatrolar açısından engel oluşturamaz, oluşturmamalı. Bu kuruluşlar oyun seçimini ve sanat politikasını yönlendirmede, yalnız eline geçen yapıtı okuyan değil, tiyatroda ileri ülkelerin bu alandaki tüm yapıtlarını izleyen, araştıran, verileri derleyen elemanları çatısı altına almak, ya da bunu yapabilenlerin peşinden koşmak zorunda.

★ Tiyatromuzun hemen tüm kesimlerinde 'nitelik' olgusunun gerekli önem katına oturtulmaması.

'Niceliğin' sürekli altının çizilmesi; 'iyi niyet'i, 'elverişsiz koşullara karşın etkinlik gösterebilmeyi' nerdeyse yeterli sayan bir görüşün egemen olması buna neden oluşturuyor bir ölçüde. Tiyatro dalında eleştiri yazanların da çoğunlukla bu yaklaşımda olmaları bu olguyu pekiştiriyor. Örneğin yazın alanında zaman zaman izlenebilen kıran kırana, giderek acımasız eleştiriler ve yergiler tiyatroda nedense bir iyimserlik ve hoşgörü ortamında eriyor, yumuşuyor.

'Niteliğin' üzerinde gereğince durulmamasının bir başka nedeni de ulusça eğilimli olduğumuz 'özensizlikte' aranabilir. 'İş çıkaralım yeter', 'Kuş mu konduracağız?' türünden yaklaşımlar her alanda olduğu gibi tiyatroda da niteliğe uzanan yol üzerine dikenli teller geriyor. Öyle ki, giderilmesi çok kolay olan aksamalar: göze batan bir dekor eksikliği, oyuncunun yanlış söylediği bir sözcük, çok belirgin bir yorum yanlışı, teknik atlamalar, metinde çeviri yanlışları vb., olanaksızlık ya da yetersizliğin değil özensizliğin yol açtığı aksamalar olarak sık sık önümüze çıkıyor. Bu anlayış doğrultusunda tiyatro uğraşı bir yaratı ortamı olma niteliğini bir 'iş' olmaya bırakıyor.

Sıralanan olumlu-olumsuz (olumlu olanların bir bölümünün de 'ancak' ile bağlandığı) verilerin ışığında ülkemizde tiyatronun 'yerinin' ne olduğu sorusuna verilmesi gereken yanıtın ne olduğu, sanırız kişisel değerlendirmelere açık kalıyor.

GÜLTEKİN EMRE

ACILAR TÜNELİNDE

acılar tünelinde
karanlıkların saçılmış yalnızlığını
yaşıyorum günlerdir dışarıda

dışarıdan bakıyorum kaybolanlara
dumanı acı acı tüten yurdumun bacalarına
pusuya yatmış kentlerin sokaklarında

ölümlerin tüketemediğiyim
gömütlere sığmaz yüreklerim
yaşamın özsuyu ince bir dalım
acılar tünelinde

Salâh Birsel'in Son Deneme Kitapları

Muzaffer Uyguner

Salâh Birsel'in denemelerini topladığı son iki kitabından biri *Yapıştırma Bıyık*[1], öbürü de *Bir Zavallı Sarı At*[2] adlarını taşımaktadır.

Birinci kitap iki bölümden oluşmaktadır: Yapıştırma Bıyık ve Kendimle Konuşmalar. Bilindiği gibi, Birsel, 1969 yılında bağımsız bir kitap olarak yayımlamıştı *Kendimle Konuşmalar*'ı[3]. İçinde 17 deneme bulunan kitap, bu kez *Yapıştırma Bıyık*'ın ikinci bölümü olarak yayımlanmıştır. "Yazarın kendine özgü alaycı, taşlayıcı ve iğneleyici üslûbu toplum konularında olduğu kadar sanat yazılarında da kendini belli etmekte ve okurları eğlendirdiği oranda düşündürmektedir." İlk baskının bir tanıtımı niteliğindeki bu satırlara elbette katılıyoruz. Kanımızca, "eğlendirdiği oranda düşündürmekte" ve ayrıca bilgi sahibi de kılmaktadır.

Kendimle Konuşmalar'ın şu özellikleri olduğunu da söyleyebilirim: İlkin, bu kitaptaki denemeler, öbür kitaplardakilere (daha sonra yazdıklarına da diyebiliriz) göre genellikle kısadırlar. İkinci olarak da, bilgi payı daha azdır. Üçüncü olarak da dil yönünden, sonraki denemelerden ayrılır. Bu kitaptaki denemelerin dili, sözcük hazinesi bakımından daha dardır; Salâh Birsel, kitapların ummanına dalıp çıkardığı ve sonra da denemelerine boca ettiği sözcükler bakımından biraz tasarruflu bir davranış içindedir.

Kendimle Konuşmalar'da, alıntıda da belirtildiği üzere, toplumsal konulara, sanatsal yazılara ve sanatçıların toplumsal ya da kişisel yaşamlarıyla ilişkilerine eğilmiştir. Aynı denemenin içinde, bunların bir çoğunu içiçe bulabiliriz. Sözgelişi, Gide'den sözederken başka konulara değindiği gibi Picasso'dan sözederken de başka dallara atlayabilir. Gençlik anıları içinde ise bir çok kişiyi ve olayı anlatır bize.

Yapıştırma Bıyık'ın ilk bölümünde yer alan ve kitaba da ad olan başlık altında toplanan 17 denemeyi okuduğumuzda, sözcük hazinesinin çok genişlediğini, sözcüklerin daha renkli, daha değişik bir izlenim yarattığını görüyoruz. Denemelerin boyutları da, genellikle, biraz büyümüştür. Konuların değiştiğini söyleyemeyiz pek. Ama, bununla, hep aynı konuyu ya da konuları işlemiştir demek istemiyorum. Demek istediğim, gene toplumsal konulara, sanat ve sanatçı sorunlarına eğilmiş bulunduğunu söylemek istiyorum. Bu kitapta, bilgi dozunun fazlaca olduğu denemeler de görüyoruz ("İstanbul Dondu Be Medet" gibi).

Birsel, "Mostra" adlı denemesinin başında şunları yazmıştır: "Ben yazılarımda sadece insanlara çengel atmaya çalışırım. Onların düşüncelerine, sözlerine, düşlerine, mutluluklarına, acılarına, sevinçlerine ve ayran içişlerine eğilirim. Başka deyişle yaşanılanı yeniden yaşatmaya bakarım. Aklı başka yerde olanlardan, kaleme gelmezlerden, tersperslerden, gönül belâsına düşenlerden tutun da çanakyalayıcılara, hıkmıkçılara, deli raziyelere, iyilik pehlivanlarına, diktörlere, maçabeylerine, uzaktan merhabacılara değin herkes benim tenceremde pişer" (s. 83). Bu satırlarda, denemelerinin bir değerlendirmesini yapmış olmaktadır. Ama, bunların yanında resim, şiir, yazmak, deneme gibi sanata dönük konular da onun tenceresindedir. Denilebilir ki, insanları ele alırken bunları da ele aldığı muhakkaktır. Öyle de düşünebiliriz. Gene de, bu konulardaki görüşlerini ortaya koyduğunu söylemeliyim.

Sözgelişi, "Yapıştırma Bıyık" adlı denemesinde, Caldwell'in bir sözünden yola çıkarak, "gerçekte anlatmak istediği, yazarlığın, insanın ağız tavanını çökerten ya da ciğerlerini ağzına getiren iş olduğu ve yazarların bir yerde, yaptıkları işten bunalıp 'yetişin bitiyorum' çığlıklarına yapıştıklarıdır" der. Birsel'e göre, "Yazarlıkta ilk zorluk gözlemle başlar. Gözlemin ne başı, ne sonu vardır. Yürüyecek, oturacak, kalkacak gerdeğe girecek ve boyuna gözlem atıştıracaksın. Hele işe, az biraz bilimsellik salçası da bulaştırmak istiyorsan, bir ıslık, havadarlarını toplayacak, takım çalışması döktüreceksin" (s. 9). Ama her şey böylece bir çözüme bağlanmış mı olur? "Nah sana guguk, edebiyat ürünü sadece gözlem de değildir. O gözlemleri sıralamak, kabuklarını soymak, ayıklamak, tartmak, birbirleriyle karşılaştırmak da gerekir. Bir başka deyişle, gözlemler seçilir. Bu işin hartası purtası olmadığından da herkes kendi gönlüne yatkın olana el atar"... "Öte yandan gözlemleri harmanlamak da, günlük yaşamda sık sık yinelenen bir sözle söyleyelim, çok el tutar. Yazarın zeka ve duygu düzeni ise gözlemler üzerinde çokça oyalanmak, kendi görüş ve düş gücünü egemen kılacak sonuca bir ayak önce varmak ister. Kaldı ki, dış algılara doğada bulunmayan, salt sanatçının kafasında oluşan görünümler kazandırılmazsa gözlemler de beş para çalışmaz. Gözlemlerin sırtına bu görünümleri geçiren ise yazarın dilidir. Buna, gözlemlere renk vurulması da denilebilir" (s. 10-11). Denemenin sonunda ise, "Lafı, buraya değin sürükledikten sonra bize yaraşan şey, dilin yaratıcı güçten başkası olmadığını fıslamaktır" der. İşte, biz de, Birsel'in denemelerinde, bize fıslanan bu yaratıcı gücü, dilin önemini görüyoruz.

Dil deyince, çok şeyin üzerinde durulmalıdır elbette. Birsel'in dili konusunda da durum değişmez. O, kendine özgü bir dile varmıştır. Sözlüklerde bile kolay kolay bulamayacağımız, ama halkın içinde yaşayan (yani bir bakıma doğada yaşamayan) sözcüklerle, gözlemlerinin sırtına özel görünümler kazandırır, onları renklendirir. Herhangi bir denemesini okurken, bu değişik ve Birsel'in halkın içinden duyup notladığı sözcüklerle karşılaşırız. Bu sözcüklerin bazıları da kitaplardan not edilmiştir elbette. Birsel'in denemelerinde, yerli yerine otururlar, daha önce karşılaşmamış da olsanız yadırgamazsınız, anlamına varmakta da pek güçlük çekmezsiniz. Onun özel bazı sözcüklerini belirtelim burada: urpu turpuyla izlemek, eseleyip peselemek, abur dubur, masrafçı, cin çarpığı (s. 51), hemheme, dikiz amberinin nergisler açan baharı (s. 52), hıyarlambo (s. 54), polim, inat hayvanı (s. 56), şavalanmak (s. 58), şırlamak, şakafeye çevirmek (s.59), kirpart (s. 60), hırtlambo (s. 62), fasafiso mentere, sözlerle sulamak, delirek yazar (s. 68), estepeta, yaldır-yıldır, vahır vahır kaynamak (s. 70), kaşmerdikoz (s.72), afra tafra, vızvızlar (s. 74)...

Bir Zavallı Sarı At ise 20 denemeyi içermektedir. Uzunlu kısalıdır bu kitaptaki denemeler. 29 sayfalık denemenin ("Bir Zavallı Sarı At") yanında 5 sayfalık deneme de ("Ham Gam Hem") vardır. Caz dünyasının ustalarından Charlie Parker'in yaşamı çevresinde oluşturulan "Bir Zavallı Sarı At"ın sonunda, "Biz bu denemeyi biraz caz pompalamak için yazdık. Biraz da, sanata uzun bir yoldan geçilerek varıldığına -sanatı hafife alanlarının sayısı gün geçtikçe kabarmaktadır çünkü- bir kez daha nişan koymak istedik. Nedir, okurlarımızın canını sıkmamak için ise çapkınlık öyküleri de karıştırdık" diye yazmıştır. Bu, denemelerinin de bir özelliğini ortaya koymaktadır. Çünkü, bir özelliği de, söyleyeceğini özet olarak denemelerinin sonunda söylemesidir. Bu diyeceğinin özetini, hemen bir çok denemesinde buluyoruz.

Bir Zavallı Sarı At'da da çeşitli konuların ele alındığını, sanat ve sanatçılarla ilgili bilgilerle ilişkilere eğilindiğini görüyoruz. "Kentlerin, ülkelerin, anakaraların caddelerini, kırlarını, evlerini, kulübelerini dolduran" insan kalabalığını, "içi olay ve alay dolu bir kutu" olan insanoğlunu buluyoruz denemelerinde. "Cıgarayı Nasıl Bıraktım", "Yüzüm" gibi denemelerde kendinden sözederken bile insanoğluna dönük gerçekleri anlatmıştır. "Kendimize poh poh çekmeye de yazarlığımızın ve yaşamımızın son günlerine geldiğimiz, ya da onlara çok yakın düştüğümüz için el atıyoruz" (s. 33) demesi de, bir bakıma, buna dayanmaktadır.

Birsel'in bu kitabındaki dil ve sözcükler konusunda da, yukarıda söylediklerimizi anımsatmak istiyoruz. Bu kitabında da yeni ve değişik sözcükler ve deyimler buluyoruz: Panimiçipanka olmak, alengirli (s. 92), kıtipyoz, keşkeşlemek, şavullamak (s. 94), löplemek, kaparozcu (s. 95), pavkırmak (s. 97), şallak şullak (s. 98), şalloculuk, şallabosçuluk, şalamancılık şallakçılık (s. 99), şalamanlamak, graka graka şallo çekmek, guluklanmak (s. 100), ziravut, pekmezli yürek, mangaptu (s. 103) vb.

Birsel, *Yapıştırma Bıyık*'ta yer alan "Yazarak Ölmek" adlı denemesinde, denemenin ne olduğunu ya da kendi deneme anlayışını açıklamıştır. Biz de oradan tırtıklayarak, görüşlerini kısaca belirtelim burada: "Ben denemeyi şiir yazar gibi yazarım. Ona hiçbir artık söz eklemem. Hiçbir yerini de eksik-gedik bırakmam. İlkin okurlara bir selâm sarkıtır, sonra konuya girer, onu geliştirip yayınca da paydos zilleri çalmaya başlarım. Ziller sona ererken de denemeyi bitirmiş olurum. Aralıkta yazımı soluklandırmak için çizgiler, parantezler açarım"... "Diyeceğim, denemenin de bir mantığı vardır. Çokluk bu mantığın tutsağı olursunuz. Romanda romanın, şiirde şiirin mantığına tutsak olduğunuz gibi. Unutmadan, ben sözcük ardında koşan bir yazarım. Bir sözcük hokkabazıyım. Sanırım her sanatçının yapması gereken ilk iş de budur"... "Doğrusunu söylemek gerekirse, kendimi yazının içinde bir paravananın arkasına gizler, denememi ordan yönetirim. Böylece, hem yüzümün mostrasını okurlardan kaçırmış olurum, hem de sonunda afra tafra satmaya varacak olan kendi düşlerimi, kendi vızvızlarımı arka planda tutarım. Gerçekte olayların seçilmesinde ben yine ortalardayım. Onların kimilerini denemeye buyur eder, kimilerini de dehlerim. Bu da benim neyi yeğlediğimi, neyi kendimden uzak tuttuğumu belli eder" (s. 74-75)

Denemeyi bir biçem olarak değerlendiren Birsel için en değerli şey insan sevgisi, sanat sevgisidir. Bu iki kitaptaki denemelerde bu iki sevginin Birsel'e özgü biçem içinde sergilendiğini görüyoruz. Yazarlığın bir "yapıştırma bıyık" olmadığını da anlıyoruz.

Sanıyorum ki, Birsel'in kullandığı "zontirik" sözcükleri için bir gün özel bir "Birsel Sözlüğü" hazırlanacaktır.

---

1. Salâh Birsel, *Yapıştırma Bıyık*, denemeler, İstanbul 1985, Özgür Yayın Dağıtım yayını, 165 sayfa, ederi 550 lira.

2. Salâh Birsel, *Bir Zavallı Sarı At*, denemeler, İstanbul 1985, Çağdaş Yayını, 205 sayfa, ederi 600 lira.

3. Salâh Birsel, *Kendimle Konuşmalar*, denemeler, Ankara 1969, Papirüs yayını, 92 sayfa, ederi 5 lira.

"Söyleyecek sözümüz olduğu için bu işe giriştik"

Ezginin Günlüğü çalışmaları üzerine sorularımızı yanıtladı.

■ Yaklaşık üç yıldır çalışmalarınızı sürdürdüğünüzü biliyoruz. Son günlerde bir dizi konserle, *Seni Düşünmek* adlı uzunçalar-kaset çalışmanız dinleyiciye sunuldu. Çalışmalarınızı ve topluluğunuzu tanıtır mısınız?

□ Günümüzde müzik, alım-satım ilişkileri içinde bir değer olarak görüldüğünden giderek ticarileşti. Özellikle hafif müzik parçaları hazırlanırken sanki bir reklam müziği yaparmışçasına olaya yaklaşılıyor. Ezginin Günlüğü'nün kurulması, bu tür piyasa kural ve koşullarının dışında gerçekleşti. Çünkü biz müzik yapmaya, "söyleyecek sözümüz" olduğu için giriştik. Grup kurulduğunda çoğunlukla, iyi-kötü bir müzik eğitiminden geçmiş kişilerden oluşuyordu. Bu da ilk ağızda, "söz söylemeye" girişmek için gerekli teknik birikim açısından güven verici bir durumdu bizler için. Topluluğumuz uzun süren bir hazırlanma döneminden sonra, ilk konserlerini 1983 Ocak ve Nisan aylarında Hodri Meydan Kültür Merkezi'nde 10 kişilik bir kadroyla verdi. 84 ve 85 yıllarındaki konserlerimizi ise Şan Tiyatrosu'nda gerçekleştirdik. Bu konserlerin tüm organizasyonlarını kendimiz üstlendik. Ayrıca bu yıllarda çeşitli organizasyonlar içinde, yerine göre daha dar kadrolarla şarkılarımızı seslendirme olanağını bulduk. Katıldığımız festivaller bir yana bırakılırsa, şu ana kadar İstanbul dışında bir solo konser veremedik.

Müziğimizi dinleyiciye ulaştırabilmenin bir diğer yolu olan plak ve kaset çalışmalarımız ise, grubumuzun kısa geçmişine ve sınırlı olanaklarına karşın oldukça yoğun bir trafik izledi. Önce, ilk yılki konser kayıtlarımızı kaset olarak yayınladık, geçen yıl da stüdyo çalışmalarına giriştik. 85 Mart'ında tamamladığımız bu çalışmalar sonucunda "Seni Düşünmek" adlı ilk uzunçalarımız ortaya çıktı. Ülkemizdeki talebin genellikle kaset üzerinde yoğunlaşmasından ötürü, gene Mart ayında "Seni Düşünmek" plağının kasetlerini de çoğalttık. Nisan ayı içinde Çekirdek Sanat Evi'ndeki dinletimiz de, Çekirdek'in sürdüregeldiği esprisiyle dinleyenlere ulaştırılmak üzere banda kaydedildi. Bütün bu çalışmalar, dinleyiciye ulaşabilmenin yanında, nerden gelip nereye gittiğimizi belgelediğinden bizim için ayrı bir önem taşımakta.

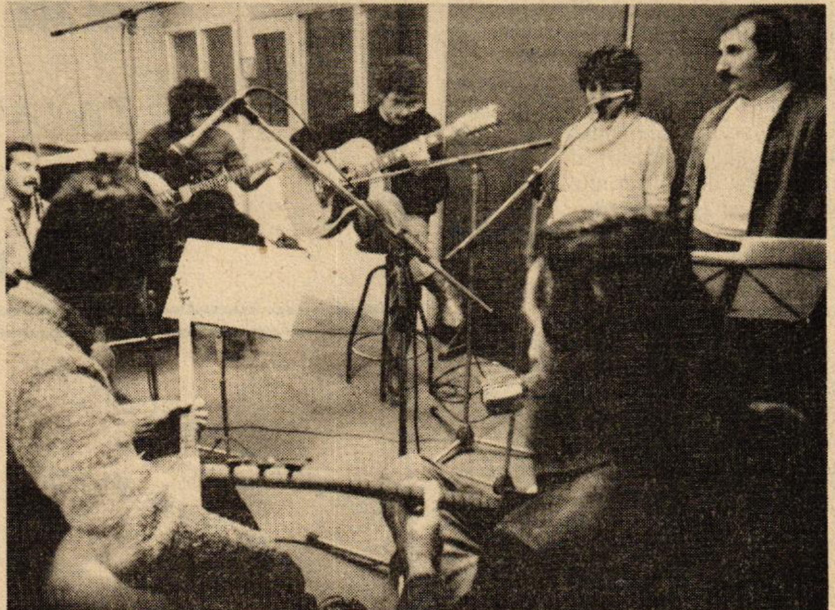
Grubumuz şu anda, Emin İgüs, Göksun Doğan, Cem Doğan, Cüneyt Duru, Tanju Duru, Vedat Verter ve Nadir Göktürk'ten oluşan 7 kişilik bir kadro ile çalışmalarını sürdürüyor.

■ İçinde bulunduğumuz ortamı da değerlendirerek, ülkemiz mevcut müzik birikiminin günümüze yansıması konusunda neler söylenebilir?

□ "Söyleyecek sözümüz olduğu için bu işe giriştik" demiştik. Ancak, bu sözü müzikle somutlamaya kalkıştığımız zaman, yararlanabileceğimiz malzeme sorunu ortaya çıktı. Türkiye'de üretilen müzik türleri, görünüm olarak çok çeşitliyse de, bir-kaç ana başlık altında toplanabilir:

Öncelikle, sanayileşmeyle birlikte artık inişe geçmiş olan "geleneksel müziklerimiz" söz konusu. Biri, kırsal alanlarda oluşan anonim karakterli "Anadolu halk müziği"; diğeriyse, özellikle Osmanlı döneminde olgunlaşan ve seçkinlerin ürünü olan "saray-tekke müziği".

Daha sonra, Cumhuriyet'le birlikte temelleri atılan "akademik-resmi müziğimiz" var. Bu müzik türü henüz herhangi bir toplum kesimiyle bağ kura-



Ezginin Günlüğü

mamış olduğu halde, büyük ölçüde devletin desteğiyle varlığını sürdürmekte. Birinci kuşak bestecilerin geleneksel müziğimizden yararlanarak yaptıkları çalışmalar ve ikinci kuşak bestecilerin ilk kuşağa tepkisel bir yaklaşımla oluşturdukları kompozisyonlar, bu müziğimizi soluk alıp-verir bir duruma getirecek birikimi sağlayabilmekte şimdilik yeterli olamadı.

Gene, belli başlı türlerden biri de "hafif müzik". Bu müziğin Türkiye'de filizlenmesi genellikle Batı Akdeniz ülkeleri müziklerinin ithali biçiminde oldu. Her ne kadar 60'lı yıllarda bir takım türkülerimiz aranje edildiyse de bu düzenlemeler hep bu ülke müziklerinin üslubunu taşıdı. Kuşkusuz o dönemde Moğollar, Timur Selçuk gibi farklı arayışlar içinde olan topluluk ve müzisyenler de vardı. Oysa aynı yıllarda Batı'da, İkinci Dünya Savaşı yıkımına duyulan tepki sonucu ortaya çıkan beatnik ve onların uzantısı hippilerin dünyayı sarsan protestocu müziğinin Türkiye'deki yansıması yalnızca Bülent Ortaçgil'le oldu. Günümüzdeyse, müziğin bunca ticarileşmesi sonucu, birçok önde gelen hafif müzik bestecisi, söz yazarı ve icracısı, kendi deyişleriyle "en güzel şarkılarım yalnız sanadır" diyerek, en güzel şarkılarını reklamlara adamaktalar.

Ve en yaygın tür olma özelliğini sürdüren, son zamanlarda gündem'den düşürülmeyen "arabesk müzik"... Özellikle Hint, Arap müziklerinden aparılarak yapılan bu müzik, hızlı-çarpık kentleşme sonucu oluşan kültürel boşluğun bir sonucu ve tamamlayıcısıdır. Çok geniş kesimleri etkileyen ve kucaklayan arabesk, bu özelliğiyle, kimi aydınların bile gözünü kamaştırıyor. Ama galiba bu türün başını çeken Orhan Gencebay'ı aşamayacaklar.

Bir de kendine özgü üslûbuyla Ruhi Su var ki, biz yukardaki türlerin hiçbirine sokamadık.

■Çalışmalarınızda "geleneksel müziğimizin örnekleriyle, müziğin evrensel dilinden yararlanarak" yarattığınız özgün beste çalışmaları bir arada yer alıyor. Yaklaşımınızı sizden dinleyelim?

□ Müzik türlerindeki bu çeşitlilik dünyanın bütün ülkelerinde vardır. Ancak türler arasındaki çelişkilerin çarpıcılığına Türkiye'deki kadar pek rastlanmaz. Ezginin Günlüğü, ülkemizdeki müzik ortamını kendi yaklaşımıyla değerlendirirken, dinleyici kitlesinin kafa karışıklığı da yeni bir sorun olarak ortaya çıktı. Sonunda biz, en iyi çözümün pratikte gerçekleşebileceği kanısına vararak, kendimizden önce yapılan çalışmaların ışığı altında, müzik birikimimiz ve dünyaya bakışımızla işe giriştik. Gerek geleneksel müziğimiz, gerekse Ruhi Su'nun çalışmaları bizim için çok değerli bir yol gösterici oldu. İlk repertuarımız ağırlıklı olarak türkülerden oluşuyordu. Kendimize enstruman açısından herhangi bir sınırlama getirmeden, türküleri kendi duyuşumuz doğrultusunda yorumlamaya çalıştık. Tek seslilik-çok seslilik kaygılarının ötesinde, kimi zaman otantik haliyle seslendirdiğimiz türküleri, kimi zaman viyolonsel, flüt, piyano gibi çeşitli enstrumanlar için düzenleyerek çaldık. Bunun yanı sıra beste çalışmalarını da sürdürdük. Bestelerimizde, geleneksel müziğimizin ritmik ve makamsal yapısından yararlandığımız gibi, dinleyegeldiğimiz çeşitli müzikler de ezgilerimizi etkiledi. Armonizasyonlarımızda gerek tonal, gerekse modal armoniyi kullandığımız gibi, zaman zaman Scriabin'de görülen, modern cazda sıkça rastlanan ve Kemal İlerici'nin Türk müziği armonisi için önerdiği dörtlüler armonik sistemine de başvurduk.

Şimdiye kadar A.Kadir, E.Gökçe, N.Hikmet, O.Rifat, Y.Miraç, G.Göktürk, C.Oker, Mevlana, H.Yılmaz, A.Puşkin, Kavafis, Y.Ritsos, G.Lorca, W.Shakespeare gibi çeşitli ozanların dizeleri üzerine ördüğümüz müziklerde, hep kendimize özgü bir ses oluşturabilmeye çalıştık.

Kuruluşumuzdan bu yana yaptığımız çalışmalarla, müziği ucundan bucağından yakaladık galiba. Çünkü biz sözümüzü kendi istediğimiz biçimde söylüyoruz ve dinleyiciyle rahatlıkla iletişim kurabiliyoruz. Kimi müzisyenlerin "bizi Türkiye'de anlamıyorlar" yollu yakınmaları bizim için geçerli değil. Bizi Türkiye'de anlıyorlar... Tek derdimiz daha geniş bir kitleye ulaşabilmek.

Ata'nın Yurdu

(baştarafı s. 78'de)

Adnan Menderes'in yeni olanaklar avlamak üzere Londra'ya gittiğini işitti.

Uçak Londra yakınlarında düşmüş, Menderes, uçağın içinde bacaklarından aşağı takılıp asılı kalmıştı. Yörede oturan Bailey adlı bir İngiliz tarafından kurtarılmıştı. Bunu okuyan Osman Aydın, coşkuyla yanıma gelmiş:

"Hasancığım, bu son sayımızla durumu kurtaracağız, diye bağırdı, ben kurtarıcı konuyu buldum: GAZİ MENDERES! şimdiden üstünkörü bir şeyler de yazdım. Gerisini düzeltip adam etmek sana düşüyor. Altı-yedi eylülde sizleri Harbiye zindanlarında inleten bu adama hıncın vardır ama, kurtuluşumuz uğruna bana yardım edeceksin. Bari bu iş sonunda Demokrat Parti uğruna döktüğüm terlerin acısını çıkarayım."

Birkaç gün Osman'ın şiiri üstünde uğraştım. Gazi Menderes üzerinde revizyon yaparken ne iğrenç duygular doluyordu içime! Şiir bittiğinde "bunu senin takma adınla yayımlayalım" dedi,

"Ben Menderes için yazılan bir yazıya takma adla da olsa imza atmam."

Bu itişme epeyce sürdü.

Derginin çıkacağı gün, Yerebatan sarayının oralarda bir yerde bulunan basımevine gittim. Basımevi sahibi, yolumu keserek: "içeri girilemez" dedi.

"Neden? kaç zamandır benim bu dergide çalıştığımı biliyorsun."

"Olmaz, içerde kalabalık oluyor."

"Osman bey nerde?"

"Sabahleyin geldi, gitti, bilmiyorum."

Böylece basımevinden uzaklaşmak zorunda kaldım.

Ertesi gün, bir daha oraya uğradığımda Osman Aydın, gülerek beni karşıladı; Sanki, dün içeri girmemi engelleyen o değilmiş gibiydi. Gülüyordu:

"Hasancığım, dergimiz çıktı." elime bir dergi tutuşturdu. Baktım, derginin baş kapağında boydan boya "Gazi Menderes" şiiri konmuştu. Altında da benim takma adım H.Köroğlu. Hiçbir şey söylemeden elimdeki dergiyle ordan ayrıldım. Yolda giderken "satılmış Dinamo'nun serüvenleri"ni düşleyerek terliyordum. Bu üzgünlüğüm çok uzun sürecekti.

Üçüncü Boyut

(baştarafı s. 77'de)

İkisi de, bir günler Peygamber için çok acı, keskin taşlamalar, yergiler yazmış... Öldürülmüşler. Ama sorun epeyi karmaşık. Yergiler Peygamber'in azınlıkta olduğu günlerde yazılmış... Şimdi bu ozanlara uyumsuz diyebilecek miyiz? Ama "infaz" İslam'ın yayılma gücünün ileri bir aşamasında yapılmış... Buna ne demeli? Bu ozanlardan yana bir dayanışma, "duygudaşlık" belirtisi de görüldü mü acaba? Yalnız şu var; Kadın ozanı öldüren adam, işini gördükten sonra sormuş "Bu kadın yüzünden Ahirette eziyet çekecek miyim, Ya Resul?"

Bunu "o günler uzak geçmişte kaldı" demek için mi yazdım? Yoksa düşüncelerini söylemek, başkalarına iletmek içinden kabarıp kabarıp gelen birinin ağzına tıkaç koymakla "sesini kökten kesmek" birbirine epeyi yakın duruyor... diye düşündüğüm için mi? Gerçekten tastamam bilemiyorum.

sanat haberleri... sanat haberleri... sanat haberleri...

Hazırlayan: Hakan Derman

İstanbul Festivali

20 Haziran 1985 günü başlayan 13. Uluslararası İstanbul Festivali sürüyor. 16 Temmuz'a kadar devam edecek olan festivalin önümüzdeki günlerdeki etkinlikleri şöyle:

• **ORKESTRA KONSERLERİ:** Filarmonia Korosu ve İstanbul Devlet Opera Orkestrası 2/ 3.7.1985 Aya İrini, 18.30; Devlet Konservatuvarları Orkestra ve Korosu 3.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi, 21.30; Münih Radyo Orkestrası 4.7.1985 Spor ve Sergi Sarayı, 21.30; Kraliyet Filarmoni Orkestrası 15.7.1985 Spor ve Sergi Sarayı, 21.30.

• **ODA MÜZİĞİ:** Melos Dörtlüsü 1.7.1985 Aya İrini, 18.30; Moskova Virtüozları 5.7.1985 Aya İrini, 18.30; Çek Üçlüsü 6.7.1985, Aya İrini, 18.30; Ankara Üfleme Çalgılar Beşlisi 14.7.1985 Yıldız Sarayı Tiyatrosu, 18.30.

• **RESİTALLER:** Alexis Weissenberg (piyano) 1.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi, 21.30; Banu Sözüar (piyano) 3.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi, 18.30; Ravı Shankar (sitar) 5.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi, 21.30; Vladimir Spivakov (keman) ve Aleksandr Paley (piyano) 9.7.1985 Aya İrini, 18.30; Gail Barber (arp) 11.7.1985 Yıldız Sarayı Tiyatrosu, 18.30; Angel Romero (gitar) 11.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi, 18.30; Çağıl Yücelen (Keman), Judith Uluğ (piyano) 13.7.1985 Yıldız Sarayı Tiyatrosu, 18.30; Hüseyin Sermet (piyano) 14.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi, 18.30.

• **VOKAL MÜZİK:** Filarmonia Korosu 4.7.1985 Aya İrini, 18.30; TRT İstanbul Radyosu Gençlik Korosu 12.7.1985 Aya İrini, 18.30; İnci Başarır, mezzo soprano, Norman Paige, tenor, Judith Uluğ (piyano) 15.7.1985 Yıldız Sarayı Tiyatrosu, 18.30.

• **POP VE CAZ MÜZİĞİ:** Miriam Makeba ve Shıkisa: Güney Afrika Dansçıları ve Şarkıcıları 8/9.7.1985 Spor ve Sergi Sarayı, 21.30; Tee Carson Dörtlüsü ve Mary Stallings 11/ 13.7.1985 Spor ve Sergi Sarayı, 21.30.

• **TİYATRO:** Nisa Serezli-Tolga Aşkıner Tiyatrosu (TÖRE) 5, 7.7.1985 Taksim Sahnesi, 21.30; Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu (HALİDE) 1/2/ 3.7.1985 Taksim Sahnesi, 21.30; Tag Tiyatrosu-Venedik (SAHTE MAGNİFİCO) 7/8/9.7.1985 Rumelihisarı; 21.30, Dilek Türker (SEVDİCAN) 9/10/11/12/13/14/15.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi, 18.30; Kent Oyuncuları (BEN ANADOLU) 10.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi, 21.30; Ankara Sanat Tiyatrosu (BİR CEZA AVUKATININ ANILARI) 12/13/14/15.7.1985, Rumelihisarı, 21.30; Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Tiyatro bölümü (MİMAR SİNAN) 1/2/ 3.7.1985 Rumelihisarı, 21.30; Dokuz Eylül Üniversitesi Tiyatro Bölümü (BİR ALMAN MASALI) 9/10/11.7.1985 Taksim Sahnesi 21.30; Ankara Üniversitesi Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü 13/14/15.7.1985 Taksim Sahnesi 21.30.

• **BALE VE DANS:** Polonya Dans Tiyatrosu 2.7.1985 Açıkhava Tiyatrosu, 21.30; Merce Cunnıngham Dans Topluluğu 5/6/7.7.1985 Açıkhava Tiyatrosu 21.30; Carolyn Carlson 13.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi 18.30.

• **SERGİLER:** Özgün Baskı Sanatçıları Sergisi Çamlıca Sanat Evi; Josef Tichny Özgün Baskı Sergisi Gençlik Sanat Galerisi; Anadolu Taş ve Takıları Sergisi Yıldız Sarayı; İstanbul Festivali ve Sinema Günleri'85 afiş yarışması sergisi Atatürk Kültür Merkezi; 19. Yüzyıl İstanbul Görüntüleri Taksim Belediye Galerisi; Mehmet Gün sergisi Atatürk Kültür Merkezi; Günümüz Sanatçıları 6. İstanbul sergisi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi; Türk Folklorunda Resim Galeri Vep.

Sergi

• 13. Uluslararası İstanbul Festivali kapsamı içinde yer alan "Özgün Baskı Sanatçıları Sergisi"nde, çoğunluğu öğretim üyesi olan özgün baskı sanatçılarının yapıtları sergileniyor. Bu sanatçılar: Devrim Erbil, Aydın Ayan,Ali Teoman Germaner, Özer Kabaş, Asım İşler, Arif Aşçı, Mevlût Akyıldız, Mustafa Pilevneli, Ali İsmail Türemen, Ergin İnan, Kadri Özayten, Filiz Başaran, Mustafa Aslıer, Fevzi Karakoç, Sema Ilgaz Temel, Süleyman Saim Tekcan, Veysel Erüstün, Burhan Doğançay, Erdal Alantar, Güngör İplikçi, Mürşide İçmeli, Hayati Misman, Hüseyin Bilgin ve Mehmet Güler.

Özgün baskılar, Çamlıca Sanat Evi ve Destek Sanat Galerisinde 16 Temmuz 1985 gününe kadar izlenebilir.

• Usta karikatür sanatçısı Tan Oral, yapıtlarını Bodrum Beyaz Galeride 2-14 Temmuz 1985 günleri arasında sergiliyor. Aynı galerinin 16-30 Temmuz 1985 günleri arasında resim sergisi açacak olan sanatçı ise Devrim Erbil.

Tiyatro

• Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü, Alman oyun yazarı Georg Büchner'in "Leonce ile Lena" adlı oyunlarını Temmuz ayı içinde Antalya'da sahneleyecekler. Oyunun yönetmeni Ayşın Candan Seven, oyunu çağdaş bir "aşk öyküsü" olarak yorumluyor.

• Tiyatro Yazarları Derneği Yönetim Kurulu, görev bölümü yaparak başkanlığa Refik Erduran, ikinci başkanlığa Tarık Buğra, genel sekreterliğe Recep Bilginer, mühasip üyeliğe Tuncer Cücenoğlu'nu secti.

Sinema

• Geçen yıl yitirdiğimiz oyun yazarı ve yönetmeni Vasıf Öngören'in 1970'de yazdığı, çeşitli tiyatrolarda sahnelenen "Asiye Nasıl Kurtulur?" adlı oyun sinemaya uyarlanıyor. Yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın yapacağı filmin senaryosunu Ferit Öngören, Atıf Yılmaz'la birlikte hazırlıyor. Filmin özgün müziğini Zülfü Livaneli, görüntü yönetmenliğini Orhan Oğuz yapacak.

Atıf Yılmaz, oyunu filme alırken nasıl bir yorum getireceğini şöyle belirtti: "Asiye", emeği ile kendini kurtarmaya çalışan, toplumun ezilen kesiminin bireylerinden birinin öyküsü. Bu dramın geri planında 1955'den 1985'e kadar Türkiye'nin politik ve sosyal yapısındaki çalkantıları, değişimleri de vurgulayan bir öyküyü sinemaya getiriyoruz."

Fotoğraf

• İki yılda bir yinelenen ve daha önce üç kez gerçekleştirilen, İFSAK İstanbul Uluslararası Fotoğraf Yarışması'nın dördüncüsü bu yıl yapılacak. Yarışmaya katılım 8 Ekim günü bitecek ve başarılı olan yapıtlar 20-30 Kasım 1985 tarihleri arasında Atatürk Kültür Merkezi'nde sergilenecek. Serbest konulu yarışmada, siyah-beyaz baskı, renkli baskı ve saydam olmak üzere üç ayrı bölümden oluşuyor. Bir kişi her bölümde dörder yapıtla yer alabilecek. Yarışmanın seçiciler kurulu Mehmet Bayhan, İsa Çelik, Ahmet Öner Gezgin, Sabit Kalfagil ve Cengiz Karlıova'dan oluşuyor.

• 2. Muğla Kültür, Sanat ve Turizm Festivali kapsamında "Yaşayan Muğla" konulu bir fotoğraf yarışması dü-

zenlendi. Bütün fotoğraf sanatçılarına açık olan yarışma, siyah-beyaz baskı ve saydam dallarında yapılacak. Yapıtların en geç 6 Eylül 1985 gününe kadar Muğla Belediyesi'ne iletilmesi gerekiyor. Ödül ve mansiyon alan yapıtlar Muğla'da sergilenecek.

Festival ve Ödüller

• Kartal Belediyesi "Sanat ve Kültür Festivali" düzenliyor. 4-8 Temmuz 1985 günleri arasında düzenlenecek festivale Polonya, İtalya, Macaristan, Romanya ve Yugoslavya'nın folklor ekipleri davet edildi. Türk Sanat, Türk Halk ve pop müzik programlarının yer alacağı festivalde, tiyatro gösterilerinin yanı sıra çocuklara yönelik oyunlar da sahnelecek.

• Orhan Kemal 1985 Roman Armağanı, Mehmet Eroğlu'na verildi. Rauf Mutluay, Mehmet Doğan, Erdal Öz, Hilmi Yavuz, Nurer Uğurlu, Konur Ertop ve Kemali Öğütçü'den oluşan Orhan Kemal Roman Armağanı seçiciler kurulu, Mehmet Eroğlu'nun "Issızlığın Ortasında" ve "Geç Kalmış Ölü" adlı birbirini bütünler nitelikteki iki romanına verilmesini kararlaştırdı. Eroğlu, bir süre önce de, "Issızlığın Ortasında" romanıyla Madaralı Roman Ödülünü (1985) kazanmıştı.

• Uluslararası Ozanlar, Denemeciler ve Romancılar Derneği'nin İngiltere Bölümü Genel sekreteri Josephine Pullein Thompson, yaptığı açıklamada, yönetim kurulunun toplantısında Ali Taygun'a kulübün onur üyeliğinin verilmesini kararlaştırdığını bildirdi. Amerikan Pen Kulübü de geçen yıl yaptığı toplantıda Ali Taygun'a onur üyeliği verilmesini kararlaştırmıştı.

Monod'nun Rastlantıcılığı Üzerine

Jacques Monod'nun Rastlantı ve Zorunluluk kitabını çeviren Vehbi Hacıkadiroğlu dergimize bir mektup gönderdi. Yazarının tümüyle kendi görüşlerini yansıtan mektup şöyledir:

"Bu derginin Mart 1985 sayısında Sayın Serol Teber'in, Monod'nun Rastlantı ve Zorunluluk kitabı üzerine bir eleştirisi yayımlandı. O kitabın çeviricisi olarak değil de, beni o kitabı çevirmeye yönelten düşüncelerin etkisiyle, Sayın Teber'in kitap üzerine ileri sürdüğü görüşler konusunda bir açıklığa kavuşulmasını sağlayacağını sandığım kimi düşüncelerimi kısaca belirtmek üzere bu yazıyı yazma zorunluluğunu duydum.

Monod, kitabının salt biyolojik açıdan hiç bir özgünlüğünün bulunmadığını söylerken (s: 9) bir alçak gönüllülüğün etkisinde kalmış ya da gerçek inancını söylemiş olabilir. Ancak, insan yüreğinin kesitinde Arap harfleriyle "Allah" yazılı olduğunu söyleyen bir doktorla, biyolojinin bizi Tanrıya götüren en sağlam yol olduğu görüşüne karşı çıkmayı cahillik sayan başka bir doktorun bulunduğu bir ülkede, bu kitabın en özgün yanının diyalektik materyalizmi çürütmeye yönelik görüşler olduğunu kabul ederek kitabı yalnızca bu yönden eleştirmenin doğru bir tutum olduğunu sanmıyorum

Sayın Teber, Monod'yu bu kitabı yazmaya iten temel dürtünün diyalektik maddeciliği eleştirmek olduğunu söylerken, onun bu işi, başka bir takım art düşüncelerle değil, diyalektik materyalizmi bilimsel düşüncenin gelişmesine engel olarak gördüğü için yaptığını belirterek kendi eleştirisinin içtenliğini göstermiş oluyor ki, bunu, eleştiri konusundaki kötü alışkanlıklarımızın dışına çıkan seyrek örneklerden biri olarak görüyorum. Ancak, özellikle "teleonomi" ve "rastlantı" kavramları üzerinde söylediklerini anlamakta güçlük çektiğimi itiraf etmek zorundayım.

Teleonomi sözcüğü, Astroloji-Astronomi karşıtlığından yararlanılarak teleologie (ereksellik) sözcüğüyle görüngüsel açıdan aynı fakat bilimsel açıdan tam karşıt anlama gelmek üzere sonradan yapılmış bir terimdir. Yani sözcük, gerçekte idealizmin tam karşıtı olan bir anlam taşımak üzere ortaya çıkar. Fakat sözcüğü bulmak yetmez. Erekselmiş gibi görünen olayların gerçekte hiç de ereksel olmadığını kanıtlayan bilimsel açıklamayı da yapabilmek gerekir. İşte Monod kitabında bunu yapmaya çalışıyor ve bilimin bu gün ulaşmış olduğu düzeyde yapılabilecek olanın en iyisini yapıyor. Bunun için, uygun bir eriyik içine atılan bir kristalin, eriyiği sayısız kristallere dönüştürmesiyle; yine uygun bir eriyiğe atılan Escheria coli türünden bakterinin milyarlarca bakteri doğurmasının (s: 26) aynı türden olaylar olduğunu belirtiyor. İki olay, yani cansız bir cisimin çoğalmasıyla bir canlının üremesi, arasındaki ayrımın yalnızca nicelik ayrımı olduğu gösterilerek hem canlılık olayının fiziksel yollardan açıklanabileceği, hem de nicelik birikiminin niteliğe dönüşebileceği gibi iki önemli konuda ipuçları verilmiş oluyor.

Bunu temellendirebilmek için bilimin yapması gereken şey, kristallerin oluşmasında görülen teleonomik özelliğin temelinde, teleonomik olmayan başka bir yada bir kaç özelliğin yattığını saptamaktır. Gerçekten, kristalleşme olayında, teleonominin dışında iki özellik daha bulunduğu görülüyor. Bunlardan biri, olayın dış etkilerden bağımsız olarak ortaya çıkması yani "özerk morfogenez", öteki de "yeniden üretici değişmezlik"dir. Özerklik olmadıkça olayın bir anlamı kalmayacağına göre o bir yana bırakıldığında, geriye yalnızca, kısaca "değişmezlik" (invariance) diyebileceğimiz bir özellik kalıyor. Artık bütün sorun değişmezlikle teleonominin hangisinin önde geldiğidir. Eğer teleonominin önde geldiği sonucuna varılırsa, canlıları özel bir amaca göre yaratan bir yüce varlık varsayımından kurtulmak olanaksız ve ereksellik yerine teleonomi gibi bir deyim bulup onu kullanmak da anlamsız olacaktır. Tersine, eğer değişmezliğin önce geldiği sonucuna varılırsa, canlıların oluşumunun fiziksel yollardan açıklanması olanağı doğmuş olacaktır.

Yazar "Çağdaş bilimin gözünde kabul edilebilir görünen tek varsayım... Değişmezliğin zorunlu olarak teleonomiden önde geldiğidir" (s: 53) diyerek kararını bildiriyor ve "Bir canlı varlığın her ediminin ya da teleonomik yapısının, ne olursa olsun, bir, birçok ya da pekçok sayıda stereospesifik etkileşimlerin içinde çözümlenebileceği, ilke olarak kabul edilebilir" (s: 56) diyor. Buradaki "stereospesifik" teriminin olağan dilde fiziksel dediğimiz anlama geldiği göz önünde tutulduğunda, varılan bu sonuçla, idealizmin, son sığınağı olan biyoloji alanından da koğulduğu ortaya çıktığına göre bir gerçek materyalist bundan öte ne isteyebilir? Bu durumda Monod'ya utangaç materyalist demenin haklı olduğu söylenebilir mi? Bu kitap yayımlanıncaya kadar Türkçede, biyolojik olayların fiziksel açıklamalarının yapılmasının yakın olduğu konusunda ciddi bilgiler veren yalnızca bir tek kitap (Sayın Teber'in "Davranışlarımızın Kökeni" adlı kitabı) bulunduğunu düşündükçe, ben böyle bir kitabın, giderek buna benzer daha bir kaç kitabın, toplumumuz için büyük bir kazanç olacağına inanıyorum.

Rastlantı kavramına gelince, Monod bu terimle ne demek istediğini anlatmak için hastasına giden bir doktorun başına, bir çatı onarıcısının çekicinin düşmesi sonucunda ölmesini örnek gösteriyor ve "buna da rastlantı denmezse neye denir?" demeye getiriyor. Hemen birkaç sonra da "Laplace evrenine dönülürse o başka" diyerek, rastlantıdan söz etmekle doğadaki belirlenimciliği (determinizm) yadsımak istemediğini, amacının olumsal (contingent) bilgilerimizin kesinliğinin kabul edilemeyeceğini belirtmek olduğunu anlatmış oluyor. Bir bilim adamının başka türlü düşünmesine olanak var mı? Bir buğday tanesini ne denli titizlikle incelersiniz inceleyin, ondan zorunlu olarak başak çıkacağını söyleyebilir misiniz? Bir köşede unutulup çürümek, değirmene gönderilip una dönüşmek, tarlada kuşlara yem olmak, soğuktan ya da kuraklıktan kavrulmak gibi sayısız rastlantıları hesaba katmadan buğday tanesinin geleceği üzerine

(devamı s. 95'de)

SANAT GALERİLERİNDEN

Ayşe Ülkü

Yaz sezonunda bulunduğumuz şu günlerde İstanbul'daki çeşitli sanat galerilerini gezerek, yöneticilerinden bilgi aldık.

ATELYE GAMSIZ SANAT GALERİSİ

Kısa bir süre önce, son derece güzel restore edilmiş bir sergi salonuna kavuşan *ATELYE GAMSIZ*'ın yöneticisi Sayın Özden Evren Atelyenin çalışmalarını bize şöyle özetledi:

"Atelyemiz, 12 Mayıs 1984 tarihinde faaliyete geçti. Açıldığından bu yana Resim, Heykel, Geleneksel Türk Sanatları ve Sanat Tarihi çalışmaları yapılıyor.

Atelye Gamsız'daki çalışmalar, güzel sanatlarla uğraşanlara çeşitli sanatsal sorunlarının çözümlenmesinde yardımcı olabilecek iyi bir danışmanlık niteliğindedir.

Ülkemizin önde gelen sanatçılarının yapıtları sürekli olarak sergilenmekte ve ayrıca yeni sanatçıların yapıtlarınında, atelye salonunda konsinye olarak sergilenmesine olanak verilmektedir.

Kendi sanat dallarında uzmanlaşmış kişilerce eski tablo ve sanat eserlerinin ekspertizi yapılabilmektedir.

Atelye, hergün (Pazar dahil) 14 ile 18 arası çalışmaya açıktır. Amacımız, çeşitli sanatçıların eserlerinin tanıtılmasının yanısıra, atelyemizdeki çalışmalarla, yeni sanatçıların yetişmesine katkıda bulunmak, genç sanatçılara yardımcı olabilmektir."

TAŞYONTAR GÜZEL SANATLAR GALERİSİ

Taşyontar Güzel Sanatlar Galerisi yaz döneminde, Galeri Özel Kolleksiyonunu sergileyerek, etkinliklerini sürdürecek. Galeri yöneticisi Sayın Remzi Taşyontar'dan çalışmaları konusunda bilgi istedik:

"Galerimiz, 23 Şubat 1985 tarihinde faaliyete geçti. İlk olarak, Mehmet Ali Laga sergisiyle açılış yapıldı. Ardından, Kaymakam Remzi (1864-1937) kişisel kolleksiyonu sanatseverlere sunuldu. Galerimizde, daha sonra Osman Hamdi, Hoca Ali Rıza, Nazmi Ziya, Hikmet Onat gibi sanatçıların eserlerinin yer aldığı, "Türk Resminin Ustaları" sergisi yer aldı. Çalışmalarımız, Faruk Cimok resim sergisi ve Fahri Bilen seramik sergisi ile sürerek bugünlere gelindi.

Genellikle Sanat Galerileri yaz dönemi kapanmaktadır. Ancak biz yaz döneminde de açık kalmak istiyoruz. Bu süre içinde Galerimizin kendi özel kolleksiyonunu sergilemek düşüncesindeyiz.

Amacımız, sanat ve kültür faaliyetlerini en iyi biçimde yansıtmak, sanatseverlere geçmişi unutturmamaya çalışırken bir yandan da çağdaş ressamlarımıza gereken ölçüde yer vermektir.

Sanatçılarımızla yüzde üzerinden çalışıyoruz. Tanıtım giderlerini ve diğer bütün masrafları galerimiz karşılıyor.

Ülkemizde, resim alma alışkanlığının henüz yeterince yerleşmemiş olması nedeniyle galericilik mesleği henüz ekonomik anlamda tatmin edici bir düzeye ulaşmamıştır. Ancak, sanatın özellikle resim sanatının gelişmesine katkıda bulunmak bizi mutlu kılıyor."

çekirdek sanatevi

Çekirdek Sanatevi'nde, geçtiğimiz ay içinde, 3-6 yaş grubu çocukların yaptığı resimlerin sergilendiği II. Geleneksel Sergi açıldı. Sanatevi'nin yöneticisi Sayın Ahmet Sırmaçek'ten çalışmaları konusunda şu bilgileri aldık;

"*Çekirdek Sanatevi*, 1984 yılının Şubat ayı ortalarında Fikrek Kızılok'un girişimiyle açıldı.

İlk etkinliğimiz, Mutlu Torun ve İhsan Özgen'in icra ettiği, 'Rönesans Müziği ve aynı çağda bizim müziğimiz' konulu müzik dinletisi oldu. Daha sonra ise, 3 resim, 5 müzik sergisi düzenlendi. Biz, konserleri de, müzik sergisi diye nitelendiriyoruz. Çünkü burada, konserlerini düzenlediğimiz müzisyenlerin eserlerini konser sırasında dinleyiciye tanıtırken, bir yandan da eko ve filtre kullanmadan, canlı olarak kasete kaydediyoruz. Bu kaseti edinen dinleyici için eserler kalıcı oluyor. Ayrıca, kaliteli müzik yapan, ancak dışarda plâk yapma olanağı bulunmayan sanatçıların eserlerinin bu şekilde kasetlere kaydedilmesi, bunların birçok sanatsevere ulaşabilmesini sağlıyor.

1985 yılında da etkinliklerimiz sürdü. 10 değişik sanatçının müzik sergisi, düzenlendi ve 11 resim sergisi açıldı. Ayrıca ilk kez bu yıl, bir Ana Müzik Okulu açtık. 70 küçük öğrencimiz oldu. Bu küçük öğrencilerimize esas olarak, çok seslilik kavramını vermeye çalıştık. Bu etkinliğimiz, önümüzdeki yılda, Ana Resim Okulu ile birlikte sürdürülecek.

Mart ayında, Jak Esim ve Cem İkiz İkilisinin, *Antik Bir Hüzün: Engizisyon Şarkıları* isimli, uzun bir araştırma sonucunda ortaya çıkarılmış eserlerden oluşan müzik dinletisi düzenlendi.

Buda diğerleri gibi oldukça ilgi toplayan bir çalışma oldu.

Çekirdek Sanatevi, kaliteli ve özgün müzik yapan ve diğer sanatları icra eden bütün sanatçılara açıktır. İzleyici kapasitemiz ise 40 kişidir.

Sanatevi'nde plastik sanatlarla ilgili olarak düzenlenen sergilerde, tüm tanıtım giderleri bize ait olmak üzere yüzde usulüyle çalışıyoruz. Buradaki sergileri, sadece plastik sanatlarla ilgilenen sanatseverler değil, müzik dinletilerine gelen sanatseverler de izleyebiliyor. Bu açıdan, sanatçıların eserleri oldukça geniş bir izleyici kitlesine ulaşabiliyor.

Çekirdek Sanatevi, Ekim ayından başlayarak, önümüzdeki yıl da etkinliklerini sürdürecektir."

URART SANAT GALERİSİ

Urart Sanat Galerisi'nde Haziran ayı boyunca, genç sanatçıların eserleri sergilendi. Galeriyle ilgili bilgileri İstanbul *Urart Sanat Galerisi* yöneticisi Sayın Gülnar Alpan'dan aldık:

"*Urart Sanat Galeri*'leri 18.12.1980 tarihinde İstanbul'da, 28.10.1983 tarihinde ise Ankara'da birer sanat kuruluşu olarak hizmete girmişlerdir.

Amacımız, galericilik mesleğinin tarif edilir, anlaşılır, takip edilir bir biçimde tüzük ve kurallarıyla profesyonel bir örnek olmasına çalışmaktır.

Sanat görüşümüz, sadece sergileme olayı değil, sanatçıyla yapılan anlaşma zaman dilimi içinde, tanıtım, sergileme, temsil servislerimizle tam ve tek yetkili temsilci olarak çalışmaktır.

Sanatçı seçimini çağdaş, profesyonel, yaşayan sanatçılardan yapmaktayız. Her sene 1 ay genç sanatçılara tanınma fırsatı vermekteyiz. Sanat Galerisi senenin 11 ayı açık olup, Ağustos ayı tatil yapmaktadır.

İstanbul ve Ankara Sanat Galerileri, İstanbul Sanat Galerisi tarafından programlanmaktadır. Sergilerimizin süresi 21 gündür. Tanıtma, davetiye, ikram galeriye ait olup, sanatçıdan satış üzerinden %35 komisyon dışında hiçbir şey talep edilmemektedir.

Galerimizde, Temmuz ayı süresince Galeri'nin özel kolleksiyonu sergilenecektir. Eylül ayından itibaren yeni sezona girilecektir."

GALERİ VEPA

Vepa Sanat Galerisi'nde 23.6.1985 -15.7.1985 tarihleri arasında İstanbul Festivali kapsamında ve "Türk Halk Resmi" konulu karma bir resim sergisi yer alıyor. Galeri'nin kurucusu ve yöneticisi Sayın Sabahattin Batur tam 34 Yıl Topkapı Sarayı'nın müdürlüğünü yaptıktan sonra buradan emekli olmuş. Daha sonra Sadberk Hanım Müzesi'nin kuruluş çalışmalarına katılmış, 5 yıl da burayı yönettikten sonra *Vepa Sanat Galerisi*'ni kurmuştur.

Yaşamı boyunca plastik sanatlarla hep içli dışlı yaşayan Sayın Sabahattin Batur'la görüşerek, bilgi aldık:

"*Vepa Sanat Galerisi* 17 Nisan 1985'te açıldı. Galerimizin açılışına sanatseverler çok büyük bir ilgi gösterdiler. İlk sergimiz Türk resminin gelişmesine büyük katkıları dokunan ressamlarımızın eserlerinden oluştu.

Galerimizde 25 Haziran'dan itibaren Türk Halk Resmi konulu karma bir resim sergisi yer alacak. Halk Resimlerine önem veriyor ve yaratılan eserlerin sanatseverlere sunulması gerektiğine inanıyorum. Hiçbir dünya halkı kendi isteğini biçimlendirmeden duramaz. Üstelik bunu kimsenin etkisi altında kalmaksızın yapar. Türk halkının bugüne kadar oluşturdukları, plastik değerler içine girebilir veya girmeyebilir. Ama halk böyle bir biçimlendirme içine girmiştir ve buna saygı duyulmalı, kaybolup gitmelerine izin verilmemelidir.

Galerimizde eserlerini sergileyeceğimiz sanatçılarımızı seçerken kendi beğenimi ölçüt alıyor, belli bir düzeyin altına düşmemeye özen gösteriyorum.

Galerimiz 15 Temmuz'dan sonra kapanacak, Eylül ayı sonuna kadar haftada iki gün açık olacaktır. Bu günlerde yeni yılın çalışmaları düzenlenecek, sanatçılarımızla görüşmeler yapılacaktır. Ekim ayından itibaren de yeni sezon açılacaktır"

Monod'nun Rastlantıcılığı Üzerine

(baştarafı s. 93'de)

söylenecek şeylerin bir anlamı olabilir mi? Rastlantının işlevini yadsımak, Hegel'in yaptığı gibi "Varlık" kavramından Hıristiyanlık dininin ya da Prusya devletinin zorunlu olarak çıkarabileceğini savunmak gibi bir gülünçlüğü kabul etmek anlamına gelmez mi?

Diyalektik Maddeciliğin genel görüşüne gelince (uğraş alanım soyut felsefe konuları olduğu için bu yöntemin uygulamasından değil yalnızca genel görünüşünden kısaca söz edebilecek durumdayım), örneğin İtalyan komünist yazarı Lucio Coletti'nin "Marxizm and Hegel" adlı yapıtında öne sürdüğü görüşlerin çürütebileceğini sanmadığımı belirtmek isterim. Coletti'ye göre Diyalektik Maddecilik, Hegel'in Maddenin Diyalektiği yönteminin Engels tarafından, olduğu gibi alınması ve sonradan Lenin'in de buna katılmasıyla ortaya çıkmış yüzde yüz idealist bir yöntemdir. Engels bu yöntemden "Tanrı" ve onunla ilgili kimi terimleri kaldırmakla, Marx'ın Hegel'i ayakları üzerine dikme önerisini uyguladığını sanmış, fakat buna olanak bulunmadığı için yöntemin idealist öz niteliği olduğu gibi kalmıştır.

Gerçekte Marx'ın, kendi toplumsal ve ekonomik öğretisini klasik anlamda felsefi denebilecek bir temele oturtmak istemek şöyle dursun, bundan özellikle kaçındığını öne sürenlere karşı çıkabilmek için Marx'ın yapıtlarında örnek arayacak olanların boşuna uğraşmış olacaklarını kabul etmek de zorunlu görünüyor. Marx'ın belki de en son yazdığı yapıt olan ve kendi felsefesini açıkladığı bir kitap diye gösterilen Grundrisse'nin Giriş bölümündeki bir kaç tümceciği de Hegel'ci düşüncenin, dolayısıyla da Diyalektik Maddeciliğin, lehinde yorumlamanın olanaksız olduğunu sanıyorum.

Öyle görünüyor ki, en güçlü maddeci düşünürlerin, Diyalektik Maddeciliği savunmak, hele bilimsel buluşların bu yönteme uygun bir yorumunu bulmak için gösterdikleri çabayı, Marx'ı kendi yöntemleri doğrultusunda yorumlama yolunda harcasalardı, toplumsal görüşlerin çok daha sağlıklı bir gelişme göstereceğini düşünmenin hiç de yanlış olmadığı kolayca savunulabilir. Batı düşünce dünyası için doğru olan bu durumun, Türkiye söz konusu olduğunda apayrı bir boyut kazandığını da unutmamak gerek. Gerçekten, Batıda günlük yaşamın bir bölümü olmuş bir takım bilgilerin, bilim adamları arasında bile yeterince yaygınlaşmamış olduğu bir toplumda, şu ya da bu biçimde halka sunulan bilgilerin, Diyalektik Maddeciliğe uygun olup olmadığı türünden tartışmalar arasında yok olup gitmesinin, usa sığmaz bir savurganlık olduğunu söylemenin yanlış olduğunu sanmıyorum."

Vehbi Hacıkadiroğlu.

Aşık Veysel Divanlarındaki Yanlışlar

(baştarafı s. 96'da)

D Kanaatla tamah durmaz *dalaşır*

214Y Baktım ki *yalan* geldi dikildi
D Baktım ki *yalana* geldi dikildi

214Y *Vicdanla* yalan bir kavralaştı
D *Vicdan ile* yalan bir kavralaştı

228Y *Vatanın* milletim bana kâfidir
D Vatanım *milletim* bana kâfidir

Son olarak şu hususu belirtmeyi zorunlu buluyorum: İş Bankası Kültür Yayınlarının çıkardığı ve birkaç baskısını yaptığı *Dostlar Beni Hatırlasın* yeni baskılarıyla yayınlanırken, Aşık Veysel de, kitabı hazırlayan Ümit Yaşar Oğuzcan da sağdı. Miyatro Yayınlarından çıkan *Dostlar Beni Hatırlasın* ise, Veysel'in ölümünden sonra, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın sağlığında yayınlandı. Üzülerek söyliyeyim ki, yanlışların başta gelen sorumlusu Ümit Yaşar Oğuzcan. Ve bu yanlışların önemli bir bölümü ise, şair olduğu ve heceyi bildiğine göre, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın, bilgisizliğinden değil, dostu Veysel'e karşı ilgisizliğinden kaynaklanmış.

Umarım, bir gün, bir yayınevi yanlışsız bir Veysel Divanı basar da, Dostlar Beni Hatırlasın'ın ozanı Ayıpınar Otlağında rahat uyur.

(1) Em: İlaç, çare
(2) Kuz: Kuzey'in kısaltılmış şekli
(3) İnc'elekten: İnce elekten
(4) Bun'almaz: Bunu almaz
(5) Lal: Sivas ve Şarkışla dolaylarında "dili lal olmak" dili tutulmak anlamına gelir, dilsizlere ve peltelere "lalık" denir.

Aşık Veysel Divanlarındaki Yanlışlar

Erdoğan Alkan

DOSTLAR BENİ HATIRLASIN, hazırlayan Ümit Yaşar Oğuzcan, Miyatro Yayınları, Birinci baskı.

Düşün'ün Mayıs 1985 sayısında yer alan, Maarif Kitaphanesince yapılan birinci baskının 5 (3 tane), 16, 17, 23, 24, 32, 39, 45, 54, 58, 59, 66 (2 tane), 80, 84, 87, 89, 93, 102, 104, 107 (3 tane), 114 ve 133. sayfalarında gösterilen yanlışlar, Miyatro Yayınlarınca yayınlanan (DOSTLAR BENİ HATIRLASIN Ümit Yaşar Oğuzcan) kitabın birinci baskısında da sırasıyla 180 (3 tane), 233, 34, 101 (2 tane), 98, 84, 197, 50, 124, 231, 151, 168, 169, 170, 91, 36, 157, 130, 228, 146, 150, 124, 231, 151, 168, 169, 170, 91, 36, 157, 130, 228, 146, 150, 147, 167 (2 tane), 140 ve 194. sayfalarında tekrarlanmıştır. Düşün'ün Haziran 1985 sayısında yer alan (DOSTLAR BENİ HATIRLASIN-Hazırlayan Ümit Yaşar Oğuzcan, İş Bankası Yayınları, üçüncü baskı) daki yanlışlardan 41, 45, 59, 65, 74, 77, 78 (2 tane), 91, 105, 143, (2 tane), 155, 160, 170, 171 (2 tane), 182, 187, 202, 203, 204, 228, 231, 233, 239, 240, 262 ve 265. sayfalarda yer alanlar aşağıda sırasıyla: 33, 36, 48, 51, 61, 64 (2 tane), 65, 76, 88, 118, 123, 133, 138, 146, 147, 157, 161, 172, 174, 175, 195, 197, 205, 223 ve 225. sayfalarda tekrarlanmıştır. Bunların dışında ise şu dizgi yanlışları görülmektedir.

Sayfa no — *Yanlışlı ve Düzeltilmiş Dizeler*

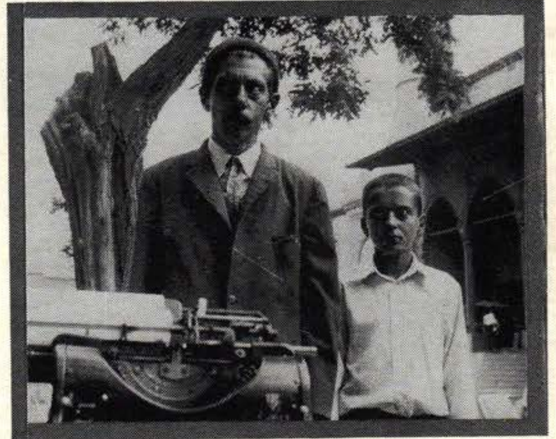
24 Y *Tükendi* sabrım yoktur kararım
D *Tükeniyor* sabrım yoktur kararım
32 Y Süleyman mührünü *kimse* bıraktı
D Süleyman mührünü *kime* bıraktı
61 Y Bir sağlam *iş iş* tut da elden bırakma
D Bir sağlam *iş* tut da elden bırakma
61 Y Maziye karışmış *yollarda ayda*
D Maziye karışmış *yıllar da ay da*
66 Y *Ölüm* olur dirin olur
D *Ölün* olur dirin olur
72 Y Arzum bir güler yüz *gül mem* idi
D Arzum bir güler yüz *gül meme* idi
72 Y Onu da *bermurat* edersin dünya
D Onu da *namurat* edersin dünya
74 Y *Bakamaz* mısın *insanları nişine*
D *Bakmaz* mısın *insanların işine*
74 Y Ne *yüzle* varacağız *ahirete*
D Ne yüz ile varacağız *ahrete*
76 Y Ben kocadım *hadi* dünya gelin mi
D Ben kocadım *dahi* dünya gelin mi
D Gizli sır *kalmadı kalmadı* aşikar oldu
D Gizli sır *kalmadı* aşikar oldu
90 Y *Eşim* yoktur bulamadım
D *Eşin* yoktur bulamadım
90 Y *Peşimden* tutmuşum elim
D *Peşinden* tutmuşum elim
93 Y Renk verirsin güneyine *kuzuna*
D Renk verirsin güneyine *Kuz'una* (2)
97 Y Bülbülün *evâzın* andırır sesin
D Bülbülün *avâzın* andırır sesin
97 Y *Sehed* yeli gibi gelir nefesin
D *Seher* yeli gibi gelir nefesin
103Y *Aşıklar* bizlere yüz yıllık yoldur
D *Aşıklık* bizlere yüz yıllık yoldur
104Y Eğer *görsem idi* göz ile seni
D Eğer *görse idim* göz ile seni
106Y Memin olsam *incelikten* elensem
D Memin olsam *inc'elekten* elensem (3)
107Y *Seher* ağlıyor bülbül biçâre
D *Seherde* ağlıyor bülbül biçâre
119Y Her gün yediğim *iştiğim*
D Her gün yediğim *içtiğim*
120Y Durmaz *kar* gözüm yaşı sel gibi
D Durmaz *akar* gözüm yaşı sel gibi
121Y Varıp düşmanlara derdin *aşıyor*
D Varıp düşmanlara derdin *açıyor*
123Y Yarinden ayrılıp *gurbete* kalan
D Yarinden ayrılıp *gurbette* kalan
131Y Dallarda çeşitli *kuş* şakıyor
D Dallarda çeşitli *kuşlar* şakıyor
133Y Satmaya *getirmez* yar çiçekleri
D Satmaya *gelişmez* yar çiçekleri
136Y Yakının var *ırmağın* var
D Yakının var *ırağın* var
137Y *Söyle* Veysel sözü sana
D *Söyler* Veysel sözü sana
140Y Bunca *santraller* almış eline
D Bunca *santıraller* almış eline
147Y Sevgilimden ayrı *düşen* dağlar
D Sevgilimden ayrı *düşeli* dağlar
156Y Her taraftan *sıvıldaşır* o kuşlar
D Her taraftan *cıvıldaşır* o kuşlar
158Y Veysel *anlatısın çiftçi halini*
D Veysel anlatırsın çiftçi halini
162Y Taşırırdı *ben* hudut dışına
D Taşırırda *beni* hudut dışına
167Y İstiyor aydaki *ırları* çöze
D İstiyor aydaki *sırları* çöze
175Y *Silindir* gönlümün kalmadı pası
D *Silindi* gönlümün kalmadı pası
176Y Bağ ve *bahçeler* güldür Kar'özü
D Bağ ve *bahçeleri* güldür Kar'özü
182Y *Ayyıldız* bayrak nurun İstanbul
D *Ayyıldızlı* bayrak nurun İstanbul
207Y Ehli dil olanlar asla *bunalmaz*
D Ehli dil olanlar asla *bun'almaz* (4)
209Y Senin derdin bu *sinema* yaralar
D Senin derdin bu *sinemi* yaralar
211Y *Doğurdu* beni Sivas ilinde
D *Doğurmuştu* beni Sivas ilinde
213Y *Düvazene* onu tartar oturur
D *Müvazene* onu tartar oturur
213Y Kanaatla tamah durmaz *sürtüşür*

(devamı s. 95'de)

VİDEOSİNEMA

TEMMUZ / AĞUSTOS SAYISINDA

- Tokyo Film Şenliği / Işıl Özgentürk
- Yurt Dışında Ödüllendirilen Türk Filmleri Kronolojisi
- Cannes'da Japon Sineması
- Sinemada Kitaplar mı? Kitaplarda Sinema mı? M.Tali Öngören
- Yetmişlik Sinemamızın 6 Devri / Agah Özgüç
- Yönetmenler, Maskeler, Yüzler / Fatih Özgüven
- Yıldız Savaşları / Füruzan
- Andrzej Wajda (II) / Onat Kutlar



- Yutkeviç Diye Biri / Tarık Dursun K.
- Moğolların Bizden Gizli Tutulan Tarihi / Orhan Barlas
- Zaman Gelir, İnsan Savunmasız Bir Aşk'a Kapılabilir... / Nejat Ulusay
- Cihan Ünal'la Söyleşi / Meltem Sayar
- Alman Sinemasından Görüntüler / Nezih Coş





- Sinema ve Resim: Balkan Naci İslimyeli / Gülsüm Karamustafa / Sungu Çapan / Özer Kabaş / Yıldız Cıbıroğlu Çetin A.Özkırım / Erman Şener / Giovanni Scognamillo / Nejat Çetinok / Vecdi Sayar / Ziya Metin

- Söyleşiler: Nikita Mikhalkov / Wim Wenders Daniel Olbrychski / Janusz Morgenstern